

**CUERPOS AL LÍMITE:  
ESPACIOS Y EXPERIENCIAS DE MARGINALIDAD EN LA NARRATIVA  
LATINOAMERICANA ACTUAL**

by

**Lucía Herrera Montero**

B.A. in Lingüística, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1988

M.A. in Letras y Estudios de la Cultura, Universidad Andina Simón Bolívar, 1999

Submitted to the Graduate Faculty of  
Arts and Sciences in partial fulfillment  
of the requirements for the degree of  
Doctor of Philosophy

University of Pittsburgh

2010

UNIVERSITY OF PITTSBURGH  
SCHOOL OF ARTS AND SCIENCES

This dissertation was presented

by

Lucía Herrera Montero

It was defended on

April 13, 2010

and approved by

John Beverley, PhD, Professor, Hispanic Languages and Linguistics

Juan Duchesne, PhD, Professor, Hispanic Languages and Linguistics

Richard Scaglione, PhD, Professor, Anthropology

Dissertation Advisor:

Hermann Herlinghaus, PhD, Professor, Hispanic Languages and Linguistics

Copyright © by Lucía Herrera Montero

2010

**CUERPOS AL LÍMITE:  
ESPACIOS Y EXPERIENCIAS DE MARGINALIDAD EN LA NARRATIVA  
LATINOAMERICANA ACTUAL**

Lucía Herrera Montero, PhD

University of Pittsburgh. 2010

This dissertation explores the ways in which contemporary Latin American narratives address the issue of marginal bodies and subjectivities by producing intricate aesthetic and ethical projects that, from a non-representational perspective, challenge the idea of one-dimensional meanings and clear-cut social and discursive identities. The argument arises from the hypothesis that these narratives articulate themselves to a contemporary historical moment marked by a social and epistemological crisis, a crisis that has to do with both current uncertainties about the future and what seems to be an historical impossibility of solving the social problems and deep economic inequalities that neoliberalism has brought to outrageous extremes.

Establishing textual connections and thematic encounters between voices that emerge from different standpoints and enunciation sites, the narratives under discussion pay special attention to those impoverished and marginal bodies that dwell at the margins of our contemporary urban societies. These bodies are generally considered useless and disposable, when not contaminated and corrupted, from the point of view of the ideological prevailing system. They constitute spaces where unfixed identities are constantly being displayed and performed and where historical failure has inscribed painful scars and produced social and physical ruins.

At the same time, these narratives are concerned with the problem of language and its capacity to depict a reality that cannot be completely contained by human knowledge and

symbolizing devices. These narratives do not pretend simply to reflect an ongoing crisis and to represent the marginal bodies it has produced: they experiment with language in generating complex textual ‘rhizomes’ that impugn linear stories and contradict the normative space of fixed semantic oppositions. Language itself becomes a malleable dimension that establishes intriguing connections between textual compositions and marginal realities that, censored and usually silenced by the hegemonic and normative discourses, demand to be recognized, named and exposed by linguistic and literary forms that can interrupt ‘normal’ discourses and affect the comfortable stance of uncritical readers.

## TABLA DE CONTENIDOS

AGRADECIMIENTOS.....	IX
1.0 INTRODUCCIÓN .....	1
1.1 CUERPOS QUE NOS INTERPELAN DESDE SUS LÍMITES .....	10
2.0 PRÁCTICAS Y RELATOS QUE TRASTORNAN EL ESPACIO URBANO Y LAS NARRATIVAS OFICIALES EN <i>NO NACIMOS PA' SEMILLA</i> .....	21
2.1 LA COMPLEJIDAD DE LOS MÁRGENES EN EL CALEIDOSCOPIO NARRATIVO QUE CONSTRUYE SALAZAR.....	22
2.2 PRÁCTICAS DE SICARIATO MÁS ALLÁ DE LOS LÍMITES DE LAS COMUNAS .....	36
2.3 MUERTE Y TRANSGRESIÓN EN EL DERROCHE DE LA VIDA.....	49
2.4 VOCES Y ESCRITURA: UNA MIRADA ADICIONAL SOBRE LA REALIDAD.....	59
3.0 MEMORIAS, CUERPOS Y NARRACIONES EN EL ESCENARIO DE LA PRISIÓN DE <i>CARANDIRU</i> .....	73
3.1 LA PRESENCIA DEL 'OTRO' EN LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA DE BABENCO.....	74
3.2 ESPACIOS DE ACCIÓN Y CONSTRUCCIONES NARRATIVAS EN LA CONFORMACIÓN DE IDENTIDADES MARGINALES.....	84

3.3	VIOLENCIA COTIDIANA Y HEGEMONÍA AL INTERIOR DE ‘CARANDIRU’ .....	95
3.4	MARCAS, LUGARES Y TERRITORIOS DENTRO DE LOS MUROS DE LA PRISION.....	103
4.0	FRAGMENTOS TESTIMONIALES: ECOS DE CUERPOS AUSENTES EN <i>INSENSATEZ</i> DE HORACIO CASTELLANOS MOYA .....	116
4.1	TESTIMONIOS DE TORTURA, HABLA COTIDIANA Y ENSAMBLAJES LITERARIOS .....	117
4.2	LA DESESTABILIZACIÓN DEL SUJETO DEL RELATO: EFECTOS PERTURBADORES DEL DOLOR Y LA PALABRA ‘OTRA’ .....	130
4.3	LA PARANOIA EN EL TEXTO: CUANDO EL CUERPO PROPIO PUEDE DEVENIR EL CUERPO MARGINAL DEL ‘OTRO’.....	143
5.0	ESCRITURA, MUERTE Y TRANSGRESIÓN: SATURACIÓN DE SIGNOS NO DESCIFRADOS EN “LA PARTE DE LOS CRÍMENES” DE 2666.....	159
5.1	UNA ESCRITURA QUE NOS CONDUCE AL INFIERNO DE ‘SANTA TERESA’ .....	161
5.2	LA CUARTA SECCIÓN DE LA NOVELA: ¿UNA PROPUESTA POLICIAL ALTERNATIVA?.....	177
5.3	VIOLENCIA, VIDAS DESAMPARADAS Y NORMATIVAS ENCUBIERTAS EN LA ORGANIZACIÓN SOCIAL DE ‘SANTA TERESA’ .....	192
5.4	ESPACIOS DE EXCESO: CUERPOS, INDICIOS Y PALABRAS EN “LA PARTE DE LOS CRÍMENES” .....	217

<b>6.0</b>	<b>LA ALIENACIÓN EXTREMA EN EL MUNDO MERCANTIL DE FIN DE SIGLO: LA PALABRA Y EL DELIRIO EN <i>MANO DE OBRA</i> DE DIAMELA ELTIT .</b>	<b>235</b>
<b>6.1</b>	<b>EL ORDEN DE LA MERCANCÍA Y EL DISCIPLINAMIENTO DE LOS CUERPOS .....</b>	<b>237</b>
<b>6.2</b>	<b>RITUALES DELIRANTES Y DESCOMPOSICIÓN DE LOS CUERPOS EN EL TRABAJO COTIDIANO.....</b>	<b>252</b>
<b>6.3</b>	<b>POR FUERA DEL SÚPER: EL ESPACIO DE LA NO-COMUNIDAD Y LA NARRATIVA DE LA MENTIRA .....</b>	<b>266</b>
<b>7.0</b>	<b>ENSAMBLAJES LITERARIOS Y RUINAS CONTEMPORÁNEAS EN <i>SALÓN DE BELLEZA</i> DE MARIO BELLATIN.....</b>	<b>279</b>
<b>7.1</b>	<b>ARTICULACIONES ESPACIO-TEMPORALES Y OSCURAS PERSPECTIVAS ÉTICAS EN EL PROYECTO DEL ‘MORIDERO’ .....</b>	<b>280</b>
<b>7.2</b>	<b>TRANSGRESIONES Y ESTÉTICAS DE LA MUERTE EN LA NARRATIVA DE BELLATIN .....</b>	<b>297</b>
<b>8.0</b>	<b>REFLEXIONES (NO) CONCLUSIVAS .....</b>	<b>317</b>
	<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>329</b>



## **AGRADECIMIENTOS**

Quisiera expresar mi agradecimiento a todos quienes me han acompañado y apoyado en el proceso de elaboración de esta tesis doctoral. En primer lugar a mis profesores, cuyas ideas han constituido la guía y la base teórica más importante de mi investigación. A Hermann Herlinghaus, mi tutor, por su atenta lectura de mi trabajo y por sus comentarios siempre pertinentes y precisos, pero, sobre todo, por todo el afectuoso apoyo que me brindó en los momentos más difíciles de esta escritura. Gracias a él también por haber compartido conmigo su extenso conocimiento de las obras de Walter Benjamin. A Juan Duchesne su amistad y las largas horas que compartimos durante mi último año en Pittsburgh. Mucho de lo que se ha plasmado en este trabajo se lo debo a él y eso será evidente para quienquiera que incursione en su lectura. Fue a partir de sus textos y de las amenas y constructivas conversaciones que tuvimos que establecí los primeros contactos con el pensamiento de autores que se volverían una base teórica importante para mi propio trabajo: Gilles Deleuze y Jean Luc Nan, entre otros. De igual modo a John Beverley le agradezco la amistad que me brindó desde mis primeros momentos en Pittsburgh. Muchas de las críticas más acertadas y las preguntas más productivas surgieron de su lectura de mi trabajo. Gracias a él pude enfrentar el problema del ‘cuerpo’ y la ‘marginalidad’ desde ángulos nuevos y por demás interesantes, y fue él quien me motivó a adentrarme en la lectura de las tesis de Julia Kristeva y de Elaine Sacrry, entre otros muchos autores y autoras. A

Rich Scaglione, el miembro externo de mi comité, también mis más sentidas gracias por su siempre cálida y afectuosa presencia, pero fundamentalmente porque fue él quien me impulsó a aventurarme en cada capítulo por el sendero que cada de una de los textos estudiados me propusiera. Gracias a todos ellos.

En el Departamento de Lenguas y Literaturas Hispánicas, de la Universidad de Pittsburgh, a Connie Tomko, Deborah Truhan y Lucy Distazio por su siempre generoso apoyo. Un reconocimiento muy especial a Debbie por toda la ayuda que me brindó en el complejísimo mundo de los trámites burocráticos para la defensa y la graduación; sin ella seguramente no hubiese podido librar la cantidad de pequeños obstáculos que este proceso ha implicado. Por otra parte, además de a la Universidad de Pittsburgh y al Departamento de Lenguas y Literaturas Hispánicas, mis agradecimientos para la Universidad Politécnica Salesiana, en mi país, Ecuador. Quiero agradecer de manera especial a mi jefe dentro del Área de Humanidades, el Padre Rómulo San Martín, por su afecto y por todas las gestiones realizadas para contar con el tiempo y la ayuda necesaria para dedicarme a la escritura de mi tesis y para defenderla en los Estados Unidos. Asimismo, mis agradecimientos, para el padre Luciano Bellini, rector de la Salesiana en el momento en que este apoyo fue aprobado. Dentro del área, a mis queridos amigos, Darwin Reyes y José Luis Galván: gracias por su amistad y por los buenos momentos que siempre compartimos, pero también por todo el trabajo adicional que tuvieron que asumir durante mi ausencia.

Por fuera del ámbito propiamente ‘universitario’, quisiera también agradecer a mis queridas amigas cuya confianza, constante y cariñosa, fue siempre un aliciente para seguir adelante con este proyecto que por momentos parecía casi un imposible: Magdalena López, Gabriela Núñez, Sonia Lenk, Ximena Sosa y, entre ellas, a mi hermana, Lorena, que en todo

momento estuvo conmigo. Asimismo quisiera agradecer de forma especial la solidaria y afectuosa acogida que, además de su amistad, me ofrecieron Marta Mantilla y Mano Mano, así como el incondicional apoyo de Karen Meharra durante todo el tiempo de mi estadía en Pittsburgh. Para cerrar esta nota de agradecimiento, no puedo dejar de mencionar la amorosa y siempre iluminadora presencia de mis hijos, Juan Sebastián y Alberto, y de mi papá, Luis Herrera Zamora, así como la tranquila y parcial ausencia que ahora es mi mamá, Leonora Montero Zamora. La última frase se la dedico a Giesbert quien, aun desde el otro lado del océano, supo mantenerse siempre junto a mí y darme su cariño.

## 1.0 INTRODUCCIÓN

...textos intercalados, alternados, compartidos, como todos los textos,  
que ofrecen lo que no le pertenece a nadie y que remite a todos:  
la comunidad de la escritura, la escritura de la comunidad.

Jean Luc Nancy, *La comunidad inoperante*

Al abordar el tema de la corporalidad, nos situamos en un difuso borde que conecta, entrecruza y confunde un adentro y un afuera, un interior y un exterior que, en tanto instancias relacionales cuyo contenido semántico se define precisamente en función de su oposición y su diferencia, nuestro lenguaje preferiría enfrentadas de manera más clara y categórica. Evidentemente, sostener sin más que nuestro propio cuerpo se sitúa por fuera de aquello que somos resulta, por decir lo menos, problemático; y, no obstante, aun en nuestras experiencias más íntimas y personales, este mismo cuerpo se nos presenta como una realidad parcialmente extraña, nunca plenamente inteligible. Es así que el cuerpo, en esta imprecisa frontera que en él y a través de él se instaure entre el mundo exterior y aquello que define qué y quiénes somos, pone en entredicho la idea de una realidad inherentemente discontinua, de un mundo compuesto de objetos y personas aislables y aisladas, de identidades francamente discernibles.

No obstante, y a pesar de la evidencia de estos contactos y entrecruzamientos continuos, los seres humanos establecemos marcas, límites y distancias simbólicas ahí donde la realidad no presenta sino un enmarañado ir y venir de interacciones recíprocas. De esta suerte y a partir del sistema de oposiciones significantes que nos ofrece el lenguaje que utilizamos para nombrar el

mundo, configuramos un escenario discontinuo, donde objetos y personas poseen significados diferenciados, cuando no opuestos y excluyentes. El pensamiento occidental lleva esta radical discontinuidad a niveles extremos llegando, en su época moderna y bajo la égida del sistema capitalista, a sacralizar la noción de un individuo plenamente autónomo que interactúa con un mundo de objetos/mercancías dispuestos para su conocimiento, su manipulación y su consumo particularizado.

La realidad se segmenta entonces en una multiplicidad de cuerpos diferenciados y claramente delimitados, y el ser humano se separa del mundo que le rodea en tanto ‘individuo’ cuyas fronteras son fijas y están establecidas de manera sólida e inquebrantable.<sup>1</sup> El pensamiento occidental en sus tendencias hegemónicas lleva aún más allá la distancia entre la individualidad humana y el entorno que la contiene. Marcado por una perspectiva cartesiana y desde una concepción dualista de la realidad, este pensamiento contrapone, como instancias antagónicas, forma y materia, subjetividad y objetividad, mente y cuerpo. Los términos que instauran estas oposiciones binarias mantienen entre ellos una relación de exclusión, aunque, a la vez, de dependencia mutua. Cada uno es condición de existencia conceptual de su contrario y su contenido semántico se define precisamente en función de esa oposición y de esa diferencia: ellos se construyen en tanto valores diferenciales y se explican fundamentalmente a partir de aquello que no son.

De esta suerte, en función del principio identidad y de no contradicción, la razón humana se define por oposición al cuerpo: ‘ser razón’ es ‘no ser cuerpo’, en un contexto en el que lo ‘humano’, en cuanto tal, se halla referido de manera radical a una subjetividad supuestamente libre y plenamente independiente. La identidad humana pierde así su anclaje en el ámbito de lo

---

<sup>1</sup> Solamente la muerte, en la descomposición de los cuerpos que regresan a la indeterminación de una vida impersonal y profundamente entreverada, supone la anulación de esas fronteras y la pérdida de toda individualidad.

corporal: el cuerpo, la carne, la existencia material acaban situados por fuera de aquella frontera que define lo propiamente ‘humano’ por oposición a aquello que no lo es. El cuerpo es relegado a una posición secundaria y subordinada frente a una subjetividad específicamente racional que se precia de su poder sobre y de su trascendencia respecto de la realidad material. Podríamos afirmar, sin pretender obviamente que esta sea una visión monolítica y homogénea dentro del pensamiento occidental, que el cuerpo es visto fundamentalmente como el lado negativo de aquella inevitable dualidad que constituye al ser humano. Como lo anota Susan Bordo, “the body as animal, as appetite, as deceiver, as prison of the soul and confounder of its projects: these are common images within Western philosophy.” (3) El cuerpo aparece como el referente exterior al cual el discurso alude y sobre el cual el poder se ejerce. En el extremo opuesto, la razón, la mente, -el ‘alma’, en su expresión más instrumental “...becomes a normative and normalizing ideal according to which the body is trained, shaped, cultivated, and invested.” (Butler, 33) El cuerpo deviene, entonces, tan sólo una instancia más dentro de una vasta materialidad pre-discursiva: un dato estático, espacial, dado de antemano. Parte de una ‘naturaleza’ primaria, previa a la construcción cultural, que se constituye en el ‘otro’ por excelencia y que, en el mejor de los casos, representa un campo que el intelecto humano busca entender, dominar, explotar, en función del desarrollo civilizatorio.

Estas son categorías lingüísticas y conceptuales que, a su vez, se constituyen en matrices gnoseológicas y perceptivas y que, por ende, determinan tanto la forma en que nos referimos al mundo como los límites de nuestro conocimiento conceptual. Ellas, sin embargo, no se construyen sobre un vacío histórico ni existen por fuera y por encima de los discursos efectivamente producidos en momentos históricos determinados. Por el contrario, el sistema lingüístico y conceptual se genera, se transmite, e incluso se transforma en los discursos que se

producen a partir de situaciones históricas y sociales específicas, y en función de relaciones de poder determinadas. En estas circunstancias, se torna evidente que el lenguaje no es transparente y que, en su opacidad, establece intrincadas relaciones con las condiciones sociales y materiales que han marcado la historia (o las historias) de los pueblos. Las relaciones de poder que se establecen en términos económicos y sociales, pero también en función de diferencias étnicas, de género, generacionales, etc., autorizan y legitiman cierto tipo discursos que, en consecuencia, acceden al reconocimiento social y a su institucionalización. Por ello, como lo señala Tani a partir de las reflexiones de Foucault, resulta ilusoria una creencia que afirme el significado absoluto de los signos sin tomar en cuenta la violencia simbólica, implícita o no, que acota lo indeterminado de las posibles interpretaciones.

En este sentido, el discurso moderno de inspiración cartesiana –y la subjetividad individual que él declara como principio universal de lo humano–, responden a condiciones históricas específicas, en directa relación con el surgimiento y consolidación del modo de producción capitalista. En este proceso, los cuerpos en su situación de subordinación y en condición de objetos discontinuos, aislables, atomizados, ingresan al sistema productivo como elementos funcionales que deberán garantizar una respuesta adecuada y oportuna a las demandas que impone una industria en crecimiento. Son cuerpos sobre los cuales se ejerce un eficiente y sostenido disciplinamiento: la puesta en práctica de una serie de técnicas y procedimientos que promueven un desempeño apegado a una normativa claramente funcional a los requerimientos del sistema. Y así como los cuerpos ingresan a la dinámica capitalista en calidad de piezas dóciles, infinitamente maleables y dispuestas para su correcta utilización dentro de las instancias productivas, los sujetos que hacen parte de las sociedades capitalistas deben también, dóciles y adecuadamente disciplinados, adherirse a una normativa que define límites y prohibiciones, a

riesgo de una exclusión simbólica que redundaría en su marginación y en un desconocimiento social difícil de sobrellevar. Ellos deben aspirar, por ende, a una aceptación y a un reconocimiento fundado en la conformidad de sus prácticas con las normas que, desde el discurso hegemónico, definen aquello que es permitido y aceptable dentro del espacio normalizado de convivencia ciudadana. Quienes incumplen, intencionalmente o no, con estas normativas son marcados, desde la mirada oficial y bajo el tamiz de un sentido común supuestamente inapelable, como seres nocivos que deberán mantenerse por fuera de lo que, desde ese mismo discurso oficial, constituye territorio exclusivo de quienes ostentan el rango de miembros legítimos de la comunidad. Obligados a permanecer en los márgenes de las sociedades que los excluyen -márgenes muchas veces geográficos, pero de preferencia simbólicos-, estos sujetos son condenados, en su gran mayoría, a subsistir en situaciones de precariedad socioeconómica, moral o psicopolítica.

De este modo, los grupos marginales, excluidos de las esferas oficiales y representantes de una cultura ajena y supuestamente ‘viciada’, son concebidos como ‘otros’ respecto del ámbito de lo normativo y lo aceptable. Ellos son designados por el discurso hegemónico como ajenos a la norma y se vuelven, por ello, sujetos contaminados y contaminantes que pertenecen a la esfera de lo ininteligible e incluso de lo amenazante. Pero es importante señalar que es fundamentalmente la presencia corporal, la cercanía física de ese ‘otro’ marginal lo que inquieta y atemoriza: él es un infractor que “penetra en un territorio al que no tiene derecho de acceso o que contamina la reserva.” (Goffman, *Relaciones* 66); él “...es alguien que está demás, que sobra, que constituye un excedente del que hay que liberarse.” (Maldonado, 35) Desde esta perspectiva y por efecto de un discurso que produce y refuerza el temor hacia aquello que resulta extraño, incomprensible, incómodo e inquietante, los sujetos marginales, y en especial sus cuerpos,



pueden, con suma facilidad, ser vistos como una peligrosa e inminente fuente de contagio, de criminalidad, de desestabilización social, en suma, como un riesgo innecesario que la sociedad debería conjurar a toda costa. En ese momento y desde la perspectiva de las instancias hegemónicas, ellos se convierten en entidades descartables, prescindibles, superfluas, cuya radical eliminación constituye una opción legítima y aceptable con vistas a preservar una seguridad que aparece como vulnerable.

Cuerpo y ‘otro’ se presentan así en dos dimensiones que no resultan fáciles de conciliar desde las categorías hegemónicas. Son, por un lado, la contrapartida semántica de las instancias subjetivas reguladoras: nuestro lenguaje nos permite nombrarlos y en esa medida concebirlos simbólicamente y aprehenderlos cognoscitivamente. Pero poseen también una dimensión no discursiva: una ‘afuera’ que excede y desafía nuestra capacidad lingüística y cognoscitiva, una realidad no aprehendida y siempre parcialmente inaprensible que se plantea como lo innombrable, como el sitio donde el discurso encuentra sus límites. El desafío que de ahí emerge consiste pues en abrirse a la comprensión de las fuerzas perturbadoras que exceden el acercamiento semántico tradicional. Ello implica asumir una perspectiva crítica frente al discurso normativo que construye a los cuerpos, y a los cuerpos-otros, como esferas de exclusión, pero implica también rebatir la idea del cuerpo como materialidad pasiva sobre la cual una subjetividad plenamente racional ejerce su ilimitada predisposición al conocimiento y a la intervención. Supone, por tanto, considerar al cuerpo en su actividad transformadora y ubicarlo de preferencia en ese lugar intermedio, de límites difusos, que impide una visión dualista y excluyente de su relación con el mundo. La incesante actividad corporal, como parte constitutiva de la materialidad misma, nos permite entender al cuerpo y al mundo no en un sentido estático,

espacial o dado de antemano, sino como un movimiento continuo en el que, tanto la realidad exterior como el mismo cuerpo, se encuentran en constante proceso de transformación recíproca.

Es así que a la visión crítica e interpretativa se le hace imaginable, concebible, una continuidad entre el cuerpo y el mundo que pone en entredicho los límites y las oposiciones binarias instituidas por el discurso de la modernidad. Una vez que los bordes se tornan difusos, ser humano y mundo se interrelacionan tanto en su conformación como en la interacción que entre ellos se establece. La noción de experiencia supera, entonces, la idea tradicional de conocimiento racional para abrirnos a nuevas formas de concebir el cuerpo. En palabras de Scarry, “to conceive of the body in terms of capacities and needs [and not as parts, shapes and mechanisms] is to move further in toward the interior of felt experience [... and to] conceive of the body as ‘aliveness’ or ‘awareness of aliveness’ is to reside at last within the felt-experience of sentience.” (285) De este modo, frente a una estructura semántica fundamentalmente dualista, surge lo que Deleuze y Guattari denominan una ontología positiva que concibe los cuerpos en función de manifestaciones positivas de energía, flujos de partículas y ensamblajes mecánicos. El ser humano, como parte constitutiva de la realidad, no se distancia: fluye e interactúa con el mundo de forma incesante en cada una de sus acciones, sensaciones, afectos y deseos.

No obstante y si bien el ser humano está constituido por movimientos, acciones, flujos de fuerzas y energías, lo está también, desde esta perspectiva de Deleuze y Guattari, por lo que serían las superficies de estratificación –los *strata*–, que bloquean o repliegan las intensidades corporales y ofrecen puntos estables de significación. El sujeto se constituye en estos espacios detenidos de significación que le conceden una identidad pero que, algún modo, bloquean el flujo de energía. A partir de ello, Deleuze critica la relación que se establece entre la realidad y el lenguaje que, como hemos visto, define las posibilidades de designación y referencia: “The

fundamental flaw in our language is that it is dependent on ‘is-ness’. The function of the word is to bind together a disparate set of unique multiplicities, and to construct for those multiplicities a common stasis, a meaning, that is distinct from other stasis groups. The problem is that the universe itself is perpetually opposed to stasis. Ours is a universe of flux...”

En oposición a una estructura lingüística basada en oposiciones binarias y criterios de valor, se propone una estructuración rizomática que permita entender tanto las conexiones reales como las asociaciones semánticas del lenguaje. La realidad material no es otra cosa que “a continuous, self-vibrating region of intensities whose development avoids any orientation toward an culminating point or external end... a multiplicity connected to other multiplicities by superficial underground stems in such a way as to form or extend a rhizome.” (Deleuze and Guattari 22) La teoría del rizoma contempla la existencia de líneas de fuga y una reapertura de flujos, y restaura la producción del deseo. A partir de una concepción rizomática de la realidad y del lenguaje podemos entender las fisuras que este puede presentar, quiebres que permiten una diferente manera de acceder a esa realidad que lo perturba, que evidencia sus limitaciones, que pone en entredicho la fijeza de sus categorías semánticas.

Desde una perspectiva propia, Kristeva no enfatiza en la necesidad de la unidad ‘síglica’ —compuesta de un significante y un significado indisolublemente ligados—, sino, por el contrario, en el espacio que se abre entre estas dos instancias y en la posibilidad que esta apertura brinda de romper con algo que hasta ese momento había constituido una constante: la reducción de texto y lenguaje a una sola ley y a un solo significado, propuestos ambos en el discurso filológico. (*Desire* 127) La fisura que se produce al interior del signo lingüístico permite, según Kristeva, tomar conciencia de que el lenguaje no se agota en los procesos de significación. En todo lenguaje, pero en especial en el lenguaje poético y literario, existe una ‘heterogeneidad’ respecto

del significado que pone cuestión la transparencia lingüística y la capacidad de un ego auto-centrado –ya sea el *cogito* cartesiano o el ego trascendental de la fenomenología– de acceder a la heterogénea multiplicidad de lo real.

Esta disposición, heterogénea con respecto al significado denotativo de los signos es denominada por Kristeva la disposición semiótica, una disposición que se distingue de la función simbólica de la significación y está directamente vinculada a las pulsiones corporales. Es una disposición que se mantiene latente dentro de la misma coherencia del sistema simbólico que organiza nuestro discurso, pero que, en la actualización de ese discurso, produce fisuras, cortes, interrupciones. El cuerpo penetra en el discurso y produce efectos que no sólo evidencian su presencia, sino que pueden llegar a convertirse en insólitos mecanismos de significación. Si el cuerpo se resiste a la simbolización dentro de los parámetros regulares, se ofrece, en cambio, a través de indicios que delatan su presencia en registros inesperados, en ritmos significantes, en sonidos ajenos al sistema fonético de la lengua. Estas expresiones físicas se instauran como elementos significantes no en función de relaciones de oposición sistémica, sino por el contrario, a partir de vínculos de contigüidad que establecen con una realidad que constantemente invade sus ámbitos de sentido. Sus significaciones serían, entonces, metonímicas antes que metafóricas, y darían cuenta del cuerpo, no en tanto realidad ausente que pretenden representar, sino en tanto presencia contigua, aunque no directamente aprensible, que se ofrece a la experiencia antes que a la interpretación. El cuerpo escapa, se resiste a dejarse aprehender por las categorías lógicas de nuestro lenguaje; y cuando lo hace ese lenguaje debe encontrar mecanismos inusitados que, por ello mismo, están marcados por una irreductible ambigüedad y polisemia.

Desde líneas de problematización de ese tipo el presente trabajo aborda un particular *corpus* de narrativas procedentes de diferentes escenarios y contextos contemporáneos en

América Latina. Ese conjunto, que conforma la base literaria y audiovisual de esta investigación, incluye narrativas de diverso tipo: *No nacimos pa'semilla* (1990), de Alonso Salazar, *Carandiru* (2003), película dirigida por Héctor Babenco, *Insensatez*, (2004) de Horacio Castellanos Moya, “La parte de los crímenes” en *2666* (2004), de Roberto Bolaño, *Mano de obra* (2002), de Diamela Eltit, y *Salón de belleza* (1994) de Mario Bellatin.

## **1.1 CUERPOS QUE NOS INTERPELAN DESDE SUS LÍMITES**

Estas obras abordan una conflictiva realidad donde el cuerpo, los cuerpos que ocupan sus páginas, se constituyen a partir de espacios y experiencias de marginalidad, espacios y experiencias que aluden a un mundo extratextual donde impera la incertidumbre, el desencanto, y la imposibilidad de vislumbrar salidas a una crisis que se ahonda y se propaga incesantemente en un contexto nacional e internacional marcado por la creciente globalización. Es así que este trabajo de investigación realiza un recorrido por propuestas narrativas de distinto tipo que abordan, cada una a su manera y desde proyectos éticos y estéticos específicos, la marginalidad de cuerpos que, en lo que se ha denominado la modernidad tardía en la periferia global latinoamericana, se ven enfrentados a condiciones inéditas de marginalidad, exclusión o invisibilización. Cuerpos llevados al límite de sus condiciones de existencia y cuerpos que subsisten en los límites de espacios sociales y simbólicos: cuerpos al límite que, desde su marginalidad, nos interpelan en los diversos tipos de ‘escritura’ que revisamos. El propósito de la exploración que aquí realizamos, siempre provisional y transitoria, es sondear la realidad textual en busca de aquellas conexiones que ella, desde su especificidad narrativa, establece con una

realidad que se ubica por fuera del universo literario, pero que, sin embargo, constantemente insiste en penetrar en el espacio de la escritura.

El conjunto de obras seleccionadas para realizar este recorrido no constituyen una totalidad cerrada. Por el contrario, y retomando aquí las propuestas nancianas sobre las que volveré de manera constante en los diversos capítulos de este trabajo, he tratado de que, en ese contacto que mi escritura instauro entre ellas, exista más bien una *com-parecencia* conjunta,<sup>2</sup> un encontrarse plural que les permita, sin forzar su radical singularidad, rozarse, contagiarse, contaminarse, establecer flujos de sentido imprevistos. En fin, comunicarse: acto que según Nancy, no se define como un vínculo, sino fundamentalmente como una mutua exposición. Desde esta perspectiva y en el contexto de mi trabajo, las obras no se constituyen como entidades cerradas, individualidades independientes y atomizadas; su calidad de singularidades hace que ellas funcionen a partir precisamente de su contacto recíproco y de su confluencia en las páginas que siguen. Una lectura aislada de cada una de ellas, o en función de un proyecto de investigación distinto, seguramente hubiese resaltado aspectos diferentes, puesto la atención en otro tipo de resonancias significativas, establecido conexiones intertextuales diversas. Es así que los textos que exploro establecen los particulares flujos de sentido que yo estudio precisamente en los engarces que mi interpretación de ellos genera y a partir, inclusive, de su ubicación específica en el espacio de mi escritura.

Su riqueza polisémica, sin embargo, se mantiene abierta mas allá de mi lectura: como vectores que apuntan hacia un afuera intertextual y a las condiciones históricas de su propio escenario de gestación, circulación, y reconocimiento, ellas se abren de forma continua a una

---

<sup>2</sup> Como lo señalo en uno de los capítulos de esta disertación, Jean Luc Nancy denomina la ‘comunidad inoperante’ a la pluralidad de singularidades cuya realidad más ‘esencial’ ocurre precisamente en el espacio de su contacto recíproco: en la continua y permanente *exposición* de su ser en plural, en la *com-parecencia* de todas aquellas singularidades que devienen ‘otros’ para ‘otros’ en el espacio en que existen como singularidades.

lectura inacabada. Mi escritura, por otra parte, tampoco se construye como un ‘todo’ que podría cancelar la radical singularidad que cada una de ellas impone: la confluencia de su pluralidad en el recorrido textual que mi estudio realiza, antes que por el cierre de una empresa concluida, se caracteriza por una intención de incompletud, que dejará siempre abierta la posibilidad de integrar nuevas singularidades a una propuesta que continuamente podrá dar un paso exploratorio adicional.

En este sentido, el recorrido que realizo en el presente proyecto, a pesar de que obviamente mantiene un orden de inclusión y de estudio de las diferentes propuestas narrativas, no se instaura como un avance lineal desde un punto de inicio hacia un punto definido de llegada. Cada obra, cada texto, cada narrativa, me ha propuesto y ha definido sus propias entradas y sus propias vías de salida. Por otra parte, sus puntos de contacto y sus conexiones significativas se multiplican en la medida en que las obras, a partir de los temas e inquietudes que esa exposición recíproca genera, apuntan a una realidad que transcurre por fuera del ámbito de la palabra. La relación que las narrativas que estudio con la realidad que aluden son sumamente complejas. En primera instancia, podría sostener sin lugar a dudas que ellas no pretenden constituirse como un espacio de representación especular de unas condiciones históricas que se despliegan por fuera del ámbito escriturario, sea este un universo de ficción o no lo sea. Por el contrario, diría que buscan construir complejos ensamblajes literarios que operan por yuxtaposición de elementos heterogéneos; en este sentido, antes que representar la realidad, la componen en el desarrollo de su escritura y como una de sus partes constitutivas.

Desde esta perspectiva, las distintas narrativas que conforman el *corpus* de esta investigación se abren a y componen la realidad que aluden en términos de una corporalidad que es, reiteradamente, una corporalidad en crisis. Si bien no podemos generalizar los proyectos

éticos y estéticos que las obras articulan, podríamos señalar, a manera de hipótesis de trabajo, un rasgo que les es común: la sensación contante de derrota social y su compromiso con los sectores marginales y vencidos, con el cuerpo enfermo y abyecto, con el dolor y la muerte. Una visión desencantada que parece impugnar el triunfalismo de un sistema cuya mejor expresión es la lógica de un mercado global, indiferente a las penurias humanas. Me parece que, ante el dominio de esta lógica mercantil y del capital global en la escena económica y social contemporánea, los textos que incluyo en este proyecto asumen un compromiso con los sectores marginales y excluidos, con las historias suprimidas, con los cuerpos enfermos y los traumas que se generan y multiplican en el mundo contemporáneo. Su mirada no es celebratoria y su relato parece estar fundado sobre ruinas, escombros que difuminan la frontera entre lo histórico y lo natural y que ponen en evidencia que la historia, hasta ahora, ha consistido en un inexorable proceso de decadencia. Los textos no embellecen sus historias: se enfrentan con la deformidad, con la anomalía, con la descomposición, con el exceso y, de forma continua y reiterada, con la muerte.

En ellos, la palabra evoca desconciertos, padecimientos, desazones; construye un mundo donde la incertidumbre, un cierto desencanto y la conciencia de derrota, de la que hemos hablado, son evidentes y donde cualquier utopía de futuro parece casi un despropósito. En este escenario, la resistencia, como afirma Idelver Avelar, deviene una agenda más bien modesta que no articula ya las experiencias individuales y las colectivas. (11) Pero los textos no por ello se sumergen en el nihilismo; las obras no se cierran en una visión pesimista de la realidad: los finales quedan abiertos y los desenlaces son generalmente inciertos. De esta suerte, lejos de resignarse a aceptar la versión monolítica y homogénea de la historia oficial, estos textos pretenden impugnarla. No hay en esta impugnación un afán representativo, sino más bien una *sui generis* articulación de la evidente crisis social y epistemológica que ocurre en nuestra



modernidad tardía, con proyectos escriturales que se inscriben dentro de esa misma crisis y buscan, en sus propuestas estéticas y éticas, narrar una experiencia de marginalidad a partir de una profunda y novedosa redefinición de las nociones de cuerpo y marginalidad.

Las propuestas textuales que me interesa investigar: las narraciones testimoniales de Salazar y Babenco, *No nacimos pa'semilla* y *Carandiru*, respectivamente, y las obras de ficción Castellanos Moya, *Insensatez*, de Bolaño, “La parte de los crímenes” de 2666, de Eltit, *Mano de obra*, y de Bellatin, *Salón de belleza*, además de ser actos creativos, son actos destructivos en su dimensión crítica: interrumpen el contexto en que se insertan, cuestionan la uniformidad del devenir histórico, ponen en entredicho los avances de la humanidad. Son propuestas que exploran sensibilidades nuevas, pero que de ninguna manera pretenden dar respuestas políticas definitivas ni asumir perspectivas conceptuales totalizadoras. Por el contrario, desde lo que sería un acercamiento ético cercano a las reflexiones de Levinas, buscan acceder al ‘otro’ a partir del establecimiento de una proximidad perturbadora que, en tanto lectores, nos inquieta profundamente y nos obliga a volver la mirada sobre nuestra propia vida, sobre nuestros afectos y, evidentemente, sobre las condiciones histórico-sociales de la modernidad tardía en la periferia global latinoamericana.

El orden en que los diferentes textos están ubicados dentro de la exposición que realizo de mi trabajo de investigación, responde al tipo de conexiones significativas que su confluencia ha ido generando. Como lo he indicado, los dos primeros, *No nacimos pa'semilla*, de Alonso Salazar, y la película *Carandiru*, de Héctor Babenco, se construyen sobre la base de narrativas testimoniales. En ellas la voz de los sujetos marginales: los jóvenes sicarios de la ciudad de Medellín, por una parte, y los presos del que fuera el centro carcelario más grande de Brasil hasta el año 2002 –en en que fue cerrado y finalmente demolido–, por otra, adquieren el papel

protagónico en el despliegue de sus correspondientes narrativas. El primero de ellos construye, a partir de la inclusión de una multiplicidad de voces que surgen de lugares de enunciación distintos y hasta encontrados –voces que en algunos casos se complementan, mientras en otros se oponen e incluso se contradicen– un complejo caleidoscopio narrativo que nos permite mirar (quizás más acertado sería decir, escuchar) la violenta realidad que ha vivido y vive Colombia en las últimas décadas, y acercarnos a la vida de jóvenes marginales cuya proximidad y anómalas pautas de conducta resultan profundamente incómodas para las narrativas oficiales.

El proyecto cinematográfico de Babenco, por su parte, se apega de manera menos fiel a los testimonios recopilados por Drauzio Varella, médico especialista en cáncer que lleva a cabo una campaña profiláctica contra el sida en el presidio, aunque, también en este caso, la articulación del proyecto cinematográfico se basa en relatos testimoniales efectivamente recogidos dentro del que fuera el espacio carcelario. No obstante, si en *No nacimos pa'semilla*, las historias giran en torno a una realidad referencial común, en el caso de *Carandiru*, ellas se disparan hacia afuera del espacio que los reclusos comparten. Así dan cuenta de un mundo plural y heterogéneo que se construye desde experiencias particulares, cuya relación con el universo carcelario se reduce, en la mayoría de los casos, a constituir el origen de las condenas que los mantienen presos.

En *Carandiru* se conjugan imágenes de un pasado tanto temporal como espacialmente cerrado, con aquellas que dan cuenta del despliegue de una cotidianidad presente al interior del centro de reclusión. Una cotidianidad parcialmente independiente que, con todo, no deja de reproducir y de reforzar hegemonías internas y ámbitos de marginación, dentro del mismo margen que representa la prisión. La película termina con el recuento de una nueva serie de narraciones: en este caso, la limitada y sucinta descripción, de parte de sus sobrevivientes, de los

actos ocurridos durante la masacre que tiene lugar en Carandiru en octubre de 1992. Frente a la misma cámara, que se asocia a la mirada y al oído atentos de Varela, los reclusos apelan a su memoria para dar cuenta de los hechos sucedidos; sin embargo la palabra ha perdido la riqueza de la narración anterior para devenir tan sólo la descripción escueta de la serie de humillaciones y atropellos sufridos el día que la fuerza de choque policial ingresó al pabellón nueve de la prisión brasileña.

Si tanto en la obra de Salazar como en la película de Babenco, la realidad histórica penetra a través de las narraciones que construyen sus propios protagonistas, en las obras que estudio en los capítulos tres y cuatro, *Insensatez*, de Horacio Castellanos Moya, y “La parte de los crímenes”, de Roberto Bolaño, la enunciación testimonial se fragmenta sin perder por ello ni el peso de su referencia histórica ni la polisemia de su enunciación. El texto de Castellanos Moya incluye, de forma entrecortada, dispersa y radicalmente descontextualizada, fragmentos de testimonios de indígenas quiché que fueron torturados por los militares guatemaltecos durante la guerra sucia centroamericana. Enunciaciones en las que una sintaxis indígena, oral, totalmente extraña al ámbito escriturario, resuena como el eco de cuerpos ausentes: huellas sonoras de dolor que el narrador recoge porque, según afirma, ellas, en su semántica ajena y en los resabios de dolor que hacen patente, poseen una innegable calidad poética. Desde la tensión que se genera entre la voz narrativa de un personaje superficial y egocéntrico –cuyas preocupaciones giran en torno a sus devaneos sexuales y exigencias económicas– y estos fragmentos inconexos que surgen de un lugar ajeno a la ficción, *Insensatez* produce una perturbadora sensación de que existe una realidad que nos es extremadamente cercana pero, a la vez, radicalmente inaccesible.

“La parte de los crímenes” nos sumerge, en cambio, en un absurdo vértigo de datos que producen, también, un profundo desasosiego y una desazón muy cercana al malestar físico. En

este caso, no es la resonancia poética de fragmentos de una oralidad ajena lo que genera la sensación de que la realidad externa a la ficción invade el espacio de la escritura. Por el contrario, es la sobresaturación de informaciones intrascendentes, de indicios no descifrados, de señas particulares, de nombres desconocidos y, finalmente, de cadáveres femeninos que se amontonan en los pútridos basurales de Santa Teresa –urbe ficticia que no es sino el reflejo de la ciudad mexicana de Juárez– la que permite que una realidad de pesadilla penetre y se recrea en el espacio de la obra.

La excesiva y desbordante acumulación de informaciones inútiles, hace que la palabra pierda su significación y devenga también un cadáver: una multiplicidad de vocablos inertes que se multiplican en las páginas de “La parte de los crímenes” y que impugnan, de la manera más radical las normas de una comunicación en la esfera de la lógica y el buen sentido. La transgresión textual que Bolaño efectúa consiste precisamente en nombrar, de la única manera que se puede nombrar el sinsentido de una realidad de pesadilla, aquello que el discurso oficial prefiere callar; consiste en poner en evidencia que el feminicidio de Santa Teresa/Ciudad Juárez no transgrede a norma que organiza una sociedad machista, patriarcal y profundamente excluyente, sino, por el contrario que lleva la confirmación de esa ley a sus extremos más inauditos. Ante la necesidad de abordar la realidad de una ciudad desgarrada por el crimen, una realidad en la que conviven el terror más atroz y la más inconcebible indiferencia, Bolaño construye un texto excesivo en el que no sólo signos/indicios se acumulan de manera desbordante, sino en el que también perspectivas y lugares de enunciación distintos y hasta contrapuestos se yuxtaponen y entrecruzan, sin pretender jamás una totalidad plenamente uniforme y coherente.

Las dos obras que cierran este recorrido textual, en el capítulo cinco y seis, pertenecen plenamente al ámbito de la ficción: *Mano de obra*, de Diamela Eltit, y *Salón de Belleza*, de Mario Bellatin. Su escritura sin embargo no se cierra de ningún modo en la autorreferencialidad literaria; son textos que aluden también a una realidad en crisis, y lo hacen desde un particular realismo contemporáneo que Duchesne plantea bajo la oximorónica denominación de ‘realismo delirante’. Efectivamente, Eltit construye en *Mano de obra*, una narración delirante que pone en evidencia la descomposición de los cuerpos en al ámbito mercantil de un supermercado en época de globalización. En las condiciones de extremas alienación que su ficción instaura, los personajes que protagonizan las dos partes de la obra, viven por y para la sacralización de la mercancía y en función de su nombre contenido en una nómina. Siempre al borde del desempleo, se empeñan en mantener una servil y siempre eficiente funcionalidad que se manifiesta fundamentalmente en un cuerpo visiblemente disciplinado para las labores que debe ejercer y que, sin embargo, en esas mismas labores y por efecto de ellas, termina sumido en la más intolerable decadencia. Sensaciones perturbadas y perturbadoras junto con la radical desestructuración del espacio comunitario, hacen de la escritura de Eltit un espacio textual trastornado, asfixiante, un ambiente enrarecido que, desde la palabra que por momentos bordea el absurdo, alude a una realidad febril, atormentada y profundamente dislocada de seres entregados a la miseria de un ‘puesto de trabajo’.

*Salón de belleza*, por su parte, construye en el ‘Moridero’ un espectral proyecto ético y estético, donde un número de enfermos terminales –de un padecimiento que, aunque nunca es explícitamente identificado, remite al sida tanto por sus síntomas como por su condición socialmente estigmatizada– van a esperar su inevitable muerte en la marginación y en la obligada reclusión de un local que antes fuera un exitoso salón de belleza. Desde una sórdida estética,

acorde a los propósitos de su proyecto, el narrador establece un ámbito de inflexibles y, generalmente arbitrarias, reglas que impugnan de manera radical la ética de la caridad cristiana, tan cara a las sociedades capitalistas que cuentan con ella para lograr un alivio moral que les permite convivir con las atroces injusticias que el propio sistema genera. Al mismo tiempo, sin embargo, las rigurosas normas del Moridero se acercan, de forma audaz y retorcida, a las técnicas y procedimientos de disciplinamiento que el sistema capitalista pone en marcha para lograr índices cada vez más altos de productividad en los cuerpos insertos en su maquinaria laboral. Lo hace, no obstante, con propósitos radicalmente inversos: mientras los primeros hacen de los cuerpos piezas dóciles, dispuestas a la productividad; el regente del Moridero busca, en esa misma docilidad, transformar a sus huéspedes en atentos vigilantes de su propia anomia y de la descomposición de sus cuerpos.

De esta forma Bellatin, en un perverso juego que ratifica y a la vez desdice de la autoritaria lógica del sistema, lleva el control de los cuerpos a un punto en donde vida y muerte se confunden y en el que esta última penetra en todos los espacios y en todos los momentos de una existencia que le está consagrada. La transformación del antiguo salón de belleza en Moridero supone, además, una imbricación profunda de los planos éticos y estéticos: la siniestra estética de la muerte que el narrador instituye en su local –elementos decorativos, colores, alimentos, enseres e incluso los peces que sobreviven en las peceras de aguas verdosas y estancadas– está pensada en función de la austeridad que mantiene en términos de reglas y procedimientos destinados a sus moribundos huéspedes. Con todo, *Salón de belleza* no permite un anclaje cómodo para la crítica: las instancias de cuestionamiento que el lector llega a percibir en la escritura se enredan constantemente en un sinfín de actitudes ambiguas, de enunciaciones autoconmiserativas, de motivaciones pueriles y egocéntricas de parte de su narrador y personaje

principal. El proyecto que este personaje construye en la novela de Bellatin juega constantemente con nuestro deseo de encontrar un sustento estable para nuestro juicio crítico y la consecuente censura a un sistema evidentemente excluyente y arbitrario. El regente del Moridero no ofrece una posición ética alternativa y, sin embargo, precisamente en la desazón que su antojadiza actitud produce lleva nuestros cuestionamientos a sus más radicales extremos.

De esta suerte, la exploración que la presente investigación realiza se encuentra no solamente con cuerpos que recorren el espacio de la escritura en esas voces extrañas y disonantes –y, a la vez, sobre manera inquietantes– que cada texto incluye, transforma y compone en su particular construcción narrativa. Se enfrenta también con proyectos éticos y estéticos que impugnan las normativas oficiales desde propuestas textuales variadas, sugerentes, profundamente polisémicas. Mi deseo ha sido dejarme guiar por ellas: de forma intencional he evitado construir un marco conceptual de fronteras cerradas y definidas. Cada obra ha supuesto una entrada singular en el espacio de su construcción textual que, no obstante, ha establecido provocadoras conexiones de sentido en el contexto de mi escritura. Las páginas que siguen son, fundamentalmente, una exploración de esas conexiones. En ese sentido, construyen una red interpretativa que se expande en distintas dimensiones y direcciones, con puntos de mayor y menor densidad, con líneas de fuga que disparan mi análisis por fuera de sus propios límites, con pliegues, vueltas y redundancias que requerirán ser revisitados y propondrán, espero que de manera constante, nuevas preguntas y rutas de estudio para un tema que no admite cierres ni clausuras.

## 2.0 PRÁCTICAS Y RELATOS QUE TRASTORNAN EL ESPACIO URBANO Y LAS NARRATIVAS OFICIALES EN *NO NACIMOS PA'SEMILLA*

*No nacimos pa'semilla*, de Alonso Salazar, muestra la extrema complejidad de la realidad en que discurre la vida de los jóvenes sicarios de la ciudad de Medellín. Frente a una versión hegemónica, que tiende a simplificar la realidad de las barriadas más pobres de la ciudad y a identificar sin más a la gran mayoría de los adolescentes habitan en ellas como delincuentes violentos, con una sobrecarga de agresividad, Salazar introduce una multiplicidad de voces para mostrarnos un intricado mundo de relaciones y afectos, un mundo normado generalmente por implacables sistemas de lealtades, alianzas, rivalidades e interminables venganzas.

El eje articulador del trabajo que Salazar nos presenta son las narraciones de sus distintos protagonistas: relatos testimoniales que, según indica el autor, fueron recogidos y seleccionados a partir de un trabajo de investigación realizado entre los años 1984 y 1990 en una de las comunas más pobres de Medellín. De ahí que la voz que, en *No nacimos pa'semilla*, habla al lector en primera persona, aquella que demanda su reconocimiento y atención es la voz de alguien que pertenece a la vida real y no al plano de la ficción narrativa.<sup>3</sup> Salazar afirma explícitamente que ha tratado “de conservar el estilo y el lenguaje de las narraciones originales”;

---

<sup>3</sup> Retomamos aquí las palabras de John Beverley quien señala que en el testimonio “the voice that speaks to the reader in the form of an ‘I’ that demands to be recognized, that wants or needs to stake a claim on our attention [is the] voice of a real rather than fictional person.” (*Testimonio* 34)



que ha organizado los relatos recolectados solamente para lograr coherencia y fluidez y facilitar así su lectura y comprensión. (18)

## **2.1 LA COMPLEJIDAD DE LOS MÁRGENES EN EL CALEIDOSCOPIO NARRATIVO QUE CONSTRUYE SALAZAR**

Aun cuando los nombres de lugares y protagonistas han sido cambiados, sabemos que Salazar nos habla de una realidad que efectivamente existe: de una Colombia contemporánea y de un entorno violento que se expande de manera progresiva. La lectura nos produce una sensación de transparencia; las narraciones nos llegan con la fuerza de un habla marginal y nos acercan a un “otro” que sentimos extraño pero, de manera simultánea, ineludible y peligrosamente cercano. Su cercanía nos estremece en la medida en que estos jóvenes aparecen como una fuente incuestionable de contaminación, de contagio, de desestabilización social: ellos no son personajes de un universo recreado en una novela, sino protagonistas de una dolorosa situación de crisis que se difunde por toda la región y que tiene como su expresión más visible la propagación desenfrenada de la violencia vinculada al sicariato y al tráfico de drogas.

Cuando yo era pelado me mantenía por ahí jodiendo con un trabuco, hasta que llegaron los finados Lunar y Pachuco que me patrocinaron con armas buenas. Entonces empecé a robar y a matar en forma. Uno se pone violento porque hay mucho man que quiere cascarlo y monopolizarlo, porque es pelado. Pero uno no puede ser bobo, tiene que sacar las alas. Yo saqué las alas y a volar; todo el que tocaba conmigo le iba mal [...] El cucho [padre] murió hace catorce años. El era un duro, me enseñó muchas cosas, pero como era tan vicioso nos dejó embalados. Entonces me tocó tirarme al rebusque para ayudarle a mi mamá y a mis hermanitos. Por eso me metí a la delincuencia, pero también porque me nacía, yo desde muy pelado he sido maloso. (25-6)

El libro de Salazar da inicio con el relato de Antonio, un joven sicario de veinte años que, para el momento en que refiere su historia, agoniza en la sala de un hospital público de Medellín. La mayoría de sus compañeros de banda, todos jóvenes entre los quince y los dieciocho años de edad, están muertos o encarcelados. Sin embargo, Antonio cuenta que cada día “otros pelados se vinculan, piden pista [...] Son muchachos que ven la realidad, ellos saben que estudiando y trabajando no consiguen nada y que en cambio con uno se levantan las lucas [...] No todos tiene necesidad, algunos entucan por la familia, pero otros es por mantenerse bien, con lujo.” (27) Antonio, Toño, muere a los pocos días de haber hecho el breve recuento de su vida.

Los relatos de *No nacimos pa'semilla* nos enfrentan con una realidad muy difícil de explicar y, sin embargo, indispensable de asumir en su irrecusable presencia. Los jóvenes sicarios que, como Antonio, mueren cada día en salas de hospitales públicos –o se debaten en barriadas miserables en las laderas de la ciudad, o cruzan Medellín en motos veloces para asestar un tiro a alguien por encargo, o se dedican al consumismo más desenfrenado y a gastar lo ganado en un “trabajo coronado” en una sola noche de parranda– no pueden ser simplemente absueltos como víctimas pasivas de un sistema profundamente injusto, pero tampoco deben ser penalizados de forma unilateral por la violencia y un supuesto irrespeto a la vida que sus códigos de conducta y comportamientos cotidianos parecen instaurar y reproducir.

El texto de Salazar pone en evidencia la forma en que el negocio de la droga y la orquestación de implacables venganzas entre poderosos grupos, generalmente vinculados al tráfico de estupefacientes, incorporan a los adolescentes de las barriadas más pobres de la ciudad al tablero de sus propios intereses. Devela, asimismo, cómo esta incorporación se realiza bajo la despiadada lógica de la acumulación capitalista y a partir de una ideología que responde a un mercado internacional que invade de manera imparable toda la región. Retomando las palabras

de Hermann Herlinghaus, en su texto *Violence Without Guilt*, diríamos que las prácticas del sicariato constituyen

...a symptom showing how market and profit-driven globalization, intersecting with a national crisis of state sovereignty, and the rise of the narcotics economy, have together disturbed any human consistency between the individual, the social, and a publicly organized civilian space that might still lend the subject of modernity its ethical name. (130)

At issue would be the intersection of two types of economy that cannot be reduced solely to their national scales: an economy of dispossession and unemployment and the so-called narcotics economy. Related discussions would have to address the destiny of huge segments of young people from the standpoint of abandonment in terms of social inequality and human regression, before scrutinizing their involvement in the drug wars. (106)

Los relatos recogidos en *No nacimos pa'semilla* dan cuenta de prácticas que se generan en situaciones de marginalidad que, no obstante, no son ajenas a la dinámica económica que rige la sociedad latinoamericana contemporánea. Su carácter marginal se establece no porque sean exteriores al orden social instituido<sup>4</sup> pues la estructura misma del capitalismo produce masivas exclusiones, grupos subalternos que sobreviven en condiciones de extrema pobreza en los márgenes de las sociedades modernas. Con todo, es importante advertir que el calificativo de marginal no alude de forma exclusiva a la precaria situación económica de estas poblaciones. El denominador apunta de manera preferente a un conjunto de prácticas que, desde el discurso hegemónico, se conciben como extrañas a una norma instaurada y legitimada, de forma ciertamente arbitraria, por ese mismo discurso de la oficialidad.

---

<sup>4</sup> Paradójicamente, estos sectores hacen parte del sistema, están incluidos en él precisamente en función de la exclusión de la que son objeto. En este sentido, Herlinghaus se pregunta: "Are not vast disposable or lateral parts of labor power included just by exclusion -being included in the neoliberal fabric by being exposed, to an increasing degree, to the potentiality of either abrupt or decelerated death?" (*Violence* 121)

En este marco, una velada oposición semántica aflora en el texto de Salazar y, además, lo trasciende en la medida en que alude al orden ideológico imperante no sólo en la ciudad de Medellín, sino en buena parte de las urbes latinoamericanas contemporáneas. En ella se contraponen las conductas aceptadas y reconocidas como lícitas desde la norma hegemónica y la multiplicidad de sujetos y comportamientos marginales que la contradicen. Desde esta perspectiva, diríamos que las prácticas de los jóvenes sicarios de *No nacimos pa'semilla* responden a códigos distintos, inaceptables y muchas veces ininteligibles, desde las instancias hegemónicas, instancias que producen la misma marginalidad que condenan. Estos jóvenes, algunos casi unos niños, son marcados como seres contaminados y contaminantes que deberían mantenerse confinados en reductos cerrados, por fuera de lo que, desde ese mismo discurso oficial, constituye el espacio normalizado de convivencia ciudadana. En función de un 'sentido común',<sup>5</sup> supuestamente inapelable, se instauran los límites dentro de los cuales los comportamientos son aprobados y se definen los patrones que rigen el despliegue de roles y procederes que los individuos deben asumir en su interacción cotidiana.<sup>6</sup>

Desde la mirada oficial y bajo el tamiz de este sentido común, los sicarios de la ciudad de Medellín no harían sino irrumpir en contra de los valores ciudadanos, ubicándose de este modo en el envés de las conductas aceptables y confirmando la oposición binaria entre lo 'bueno' y lo 'malo', lo 'positivo' y lo negativo', supuesto eje de la organización moral de la sociedad y de la vida en común. Sin embargo, la relación que se establece entre estos adolescentes y el resto de la

---

<sup>5</sup> Bajo el nombre de 'sentido común' Gramsci entiende "the conception of the world which is uncritically absorbed by the various social and cultural environments in which the moral individuality of the average man is developed." (419)

<sup>6</sup> Diríamos, haciendo nuestras las reflexiones de Erwin Goffman, que "...when the individual presents himself before others, his performance will tend to incorporate and exemplify the officially accredited values of the society [...] To the degree that a performance highlights the common official values of the society in which it occurs, we may look upon it [...] as an expressive rejuvenation and reaffirmation of the moral values of the community." (*Presentation* 35)

sociedad es mucho más compleja y pone en cuestión las oposiciones binarias que el discurso oficial pretende definitivas. Sin tratar de ‘psicologizar’ las prácticas del sicariato, es importante tener en cuenta que el violento comportamiento de los adolescentes que las ejercen esconde un impreciso y frecuentemente inadvertido deseo de reconocimiento que complica notablemente su relación con la norma y el discurso hegemónicos.

Según lo explica Todorov, en su texto *La vida en común*, los seres humanos tenemos una inclinación innata a ser observados con aprobación por los demás. Nuestra confianza surge ligada a esa mirada que, desde la cuna, demandamos de aquellos que conforman nuestro entorno social (la madre, en una primera instancia). A ellos les pedimos en primer lugar reconocer nuestra existencia: el reconocimiento en el sentido estricto; y luego confirmar nuestro valor: la parte del proceso que consiste en la confirmación. (Todorov 124) La falta de reconocimiento, en el sentido más amplio del término, supone la *negación* del sujeto y es seguramente una de las condiciones más duras de aceptar para un ser humano. Como lo anota Todorov, incluso “si el estado de esclavo nos asegura la mirada de los otros, éste se torna deseable.” (125) La falta de confirmación, en cambio, denota el *rechazo* de los demás y, aun en el conflicto que invariablemente genera, no es tan radical como la negación pues “implica de hecho una confirmación parcial del contenido de la proposición, el que se encuentra en su sujeto.” (124)

En el contexto de las ciudades latinoamericanas contemporáneas, a los sujetos marginales se les permite ocupar y recorrer ciertos sectores de la urbe, sin que por ello puedan acceder a la condición de sus residentes legítimos. Es así que la gran mayoría de los jóvenes que habitan en las comunas más empobrecidas de Medellín no son sino un grupo, entre tantos otros, que enfrenta el desconocimiento social, un desconocimiento que, llevado a sus extremos, los

convertiría en sujetos descartables, prescindibles: ‘vida desnuda’<sup>7</sup> cuyo atributo básico, en la realidad globalizada actual, sería su condición de radical precariedad, “existence exposed to violent or latent death, together with exploitation, intimidation, and exhaustion.” (Herlinghaus, *Violence* 6)

La historias que narran los adolescentes de *No nacimos pa’semilla* demuestran lo extendido de esa situación de precariedad. Sus protagonistas son jóvenes que viven en circunstancias en las que la pobreza y el sufrimiento resultan compañeros constantes: ellos han tenido padres alcohólicos o ausentes, han visto a sus madres bregar para lograr sacar a la familia adelante y, con frecuencia, han asumido desde muy jóvenes la obligación de ayudar en el sostenimiento del hogar; ellos han sido encarcelados y, en no pocas ocasiones, han sufrido tortura; ellos, en definitiva, han padecido hambre y han sufrido maltratos reiterados. La carestía económica, junto con la ausencia de derechos y el desconocimiento social, instala a estos adolescentes en una posición extremadamente vulnerable, al borde mismo del abismo que Todorov llama la *negación*: la ausencia total de reconocimiento de parte de una sociedad inmune a su sufrimiento. En estas condiciones extremas, la persona se encuentra amenazada por la nada (Todorov 125), en la exclusión más extrema que, desde la perspectiva benjaminiana, instauraría

---

<sup>7</sup> El concepto de ‘vida desnuda’ proviene de las reflexiones que Walter Benjamin expone, en 1921, en su ensayo “Para una crítica de la violencia”. Retomando las reflexiones del autor diríamos que la ‘vida desnuda’ es aquella vida humana reducida a su mera existencia corporal: vida absolutamente desprotegida y vulnerable, por fuera o en ausencia de aquellas condiciones que le permitirían realizarse como ‘vida justa’. Ésta última, por el contrario, alude a la vida humana a resguardo de la penuria económica y protegida de la extrema violencia simbólica y social. Al respecto, Hermann Herlinghaus enfatiza en en la desigual “distribución de vulnerabilidad” que caracteriza al mundo contemporáneo. En sus palabras, estaríamos hablando de “differential forms of allocation” that make some populations more subject to arbitrary violence than others [...] a ‘differential mode of treatment of populations’ according to their status within globalized space, to use Aihwa Ong’s expression, [that] turns into a post developmental form of bio- and geopolitical oppression.” (5) Distribución desigual de vulnerabilidad que, obviamente, se encuentra de preferencia en aquellas regiones del mundo que no hacen parte de los países desarrollados; entre ellas, Latinoamérica.

el estado de excepción<sup>8</sup> como la norma y haría de su vida una expresión palmaria de ‘vida desnuda’.

En lo relativo al reconocimiento, el capitalismo, y más aún en las sociedades globalizadas del mundo contemporáneo, ha establecido una estrecha relación entre las posibilidades de acceder a él y la capacidad de consumo de quienes aspiran a ser reconocidos. El dinero juega un papel primordial a la hora de definir tanto el estatus social como el prestigio que los sujetos pueden alcanzar dentro de la sociedad. La situación es tan extrema que, según lo anota Salazar para el caso de Medellín, existe una notoria ambigüedad en la educación y en la formación ético-personal: “Una cosa es el código ético formal y otra muy distinta el código de vida. Ahí vale es la astucia, la audacia, el ser avisado, despierto: «El vivo vive del bobo... » Si el objetivo es conseguir plata, no importa que en este propósito haya que contrariar alguna norma ética o religiosa.” (155)

Dada la condición profundamente asimétrica y excluyente de las sociedades latinoamericanas, los jóvenes que habitan en los barrios más pobres de sus ciudades quedan excluidos de la posibilidad de conseguir dinero en un mundo que, por un lado, ‘les cierra las puertas’ para obtenerlo, mientras, por otro y en especial a través de los medios de comunicación, los presiona para que se entreguen a un consumismo desenfrenado. El narcotráfico aparece entonces como la mejor opción para una gran cantidad de adolescentes pobres que ve en él “la forma de realizar sus deseos de estatus y bienestar que las opciones tradicionales de estudio y trabajo le han negado.”(152) Desde una mirada inicial, podríamos afirmar que los adolescentes

---

<sup>8</sup> Estado de suspensión del orden jurídico que, sin embargo, es algo muy diferente de la anarquía y el caos. El estado de excepción ocurre dentro de un orden legal que lo prevé y que legitima la violencia ejercida sobre la ‘vida desnuda’. Como lo anota Flavia Costa en la introducción a su traducción del texto de Agamben, el estado de excepción “crea las condiciones para que el poder disponga de los ciudadanos en tanto vidas desnudas... ” (7); el estado de excepción es “ese momento del derecho en el que se suspende el derecho precisamente para garantizar su continuidad, e inclusive su existencia.” (5)

que hacen parte de las bandas de sicarios de Medellín se integran a ellas en busca de dinero. Como lo expone el padre Jorge Galeano en el texto de Salazar: “Son pelados que se mantienen viviendo la fantasía de tener y tener. Actúan maquinalmente. Se convencen o los convencen de que pueden y merecen tener plata. La plata está hecha, no es sino ir por ella, dicen” (118)

No obstante, es evidente que a estos jóvenes no los une exclusivamente el interés de una ganancia económica puramente circunstancial, sino, como lo señala Salazar, “un rol social que los identifica y los cohesiona. Están presentes [...] marcas rituales, juegos de poder, territorialidad, elementos que se conjugan para exigir un reconocimiento social que es lo que está en el fondo de este protagonismo: decir «existimos, somos, podemos».” (161) Los adolescentes de las comunas ubicadas en las laderas de Medellín ingresan al mundo del sicariato con la intención, no siempre consciente y premeditada, de forzar el reconocimiento social. Hacia el final de su texto, Salazar incluye la declaración de un niño de doce años que expone lo que, para él, representaría el futuro ideal:

A mí me gustaría ser un matón pero que le tengan respeto y que le respeten la familia. Como Ratón, que ya lo mataron, pero era callado y mataba al que le faltaba. Se mantenía por ahí parchado, con una 9 milímetros y si lo miraban él preguntaba: -¿Vos que mirás?- y si le reviraban él los mataba y les tiraba una escupa y se iba riendo. A mí me gustaría ser así. (164)

Un ‘respeto’ y un protagonismo que, a la larga, solamente alejará sus posibilidades de acreditación como miembros ‘respetados y respetables’ de la comunidad urbana de Medellín. En ese ‘ir por la plata’ que pregonan los sicarios como su motivación principal, estos chicos asumen un tren de vida en el que muy pocos, excesivamente pocos logran adquirir algún grado de prestigio y estatus social más allá de la banda en la que ejercen el sicariato y la comuna en la que habitan –y esto en el mejor de los casos pues incluso aquellos que acceden a jefes de banda y a



protectores del barrio resultan a la larga ser sumamente pocos—. La gran mayoría de ellos, según lo dice el sacerdote Galeano en *No nacimos pa'semilla*, “saben que son desechables, cuando se vinculan a un grupo saben que no van a durar mucho, pero ya nada los detiene.” (118)

Por el contrario, las prácticas delictivas de los sicarios reflejan una voluntad y un ejercicio de ‘distinción’ respecto de las reglas que organizan la vida en sociedad. Así, volviendo una vez más a Todorov, si el ‘reconocimiento de conformidad’ ocurre en función de la pertenencia y de la acción acorde con las reglas que establecen lo que es permitido y aceptable dentro de la comunidad, el de ‘distinción’ supone el desafío a esas mismas normas. Por ello, el reconocimiento que los sicarios finalmente obtienen produce, antes que su inclusión a la vida ciudadana, un intenso *rechazo* de parte de un orden burgués que los provoca y que, sin embargo, los preferiría inexistentes: las acciones que vehiculizan su distinción son calificadas como perniciosas y sus actores, repudiados, convertidos en ‘monstruos’ que tendrían que ser extirpados de la sociedad para que el resto de sus integrantes logre transitar en paz por una ciudad que, desde su propio punto de vista, les pertenece. No obstante, ser rechazado, “ser el malvado, el perverso, el monstruo, implica ser temido -y por esto mismo, reconocido.” (Todorov 139)

Desde el rescate de la noción multitud, Negri opone precisamente la figura del ‘monstruo’ a la de ‘vida desnuda’, vida desprotegida e inerme frente a un poder avasallador que la excluye del ámbito social resguardado por la ley.<sup>9</sup> Para este autor, la ‘vida desnuda’ vuelve todo acto de impugnación vano al constituir “un escenario de vida indefensa y arrojada al límite de una resistencia imposible [y, al presentar] al hombre, o más bien, a los cuerpos al borde de un peligro y una miseria indecibles... los lleva a un punto tal que sólo puede emerger la necesidad de permanecer vivo.” (123-24) Si la ‘vida desnuda’ vuelve eterna la derrota, el ‘monstruo’, por el

---

<sup>9</sup> Desde la perspectiva Negri, “asumir la desnudez como representación de la vida significa identificar la naturaleza del sujeto y la del poder que lo deja desnudo, y confundir con esta desnudez todas las potencias de la vida.” (122)

contrario, rompe los nexos jerárquicos en un acto continuo de insubordinación: él no se deja domesticar ni se somete a los mecanismos de control de la subjetividad moderna pues, por su carácter monstruoso-ajeno siempre a las virtudes estipuladas y por su condición de exclusión económica y social, no siente culpa ni se cree en deuda frente a una sociedad que no le ha brindado ningún tipo de protección ni seguridad.<sup>10</sup>

Gangs of sicarios have made themselves visible by their "absolute" commitment to death, stepping out of the darkness of marginal existence to take the nightmare of secretly plotted assassination to whatever public site in which the victim can be intercepted. These killings raise a series of questions, among which the perpetrators' own disposability-their coming close to being sacrificed themselves as they carry out their assignments-is ostensible. (Herlinghaus, *Violence* 108)

En torno al acto de matar y morir se organizan las significaciones narrativas y las relaciones performativas que definen quiénes son y qué códigos de conducta asumen estos jóvenes en las comunas marginales de Medellín, códigos que los hacen ‘monstruosos’ ante la mirada de quienes añoran una convivencia pacífica cada vez más lejana e inalcanzable. La entrada misma al mundo del sicariato está marcada por la siniestra iniciación que consiste en dar muerte por primera vez. Todos los testimonios narran ese primer contacto con la muerte como el momento más duro y sombrío de su historia delictiva.

Después [Mario] se volvió otro, seguro. Yo creo que eso fue desde que tumbó la primera pinta. Desde ahí fue el cambio tenaz, Eso lo sacudió mucho. Él me contó que se había quedado sicosiado... Le dio muy duro [...] Fue un lunes. Le dijeron que tenía que matar

---

<sup>10</sup> Herlinghaus hace una muy interesante relectura de los textos de Benjamin para exponer el papel central que juega el sentimiento de culpa en los mecanismos de control en la modernidad: "The concept of 'guilt,' after indicating an uncommon way of reading into, and out of "Critique of Violence" and its assumptions regarding the mythic forces of violence converted into law, suddenly reappears as the defining feature of the capitalist mode of subjection. This posture regarding the Janus face of secularization is genuine. It marks the frightening intimacy of modernity and capitalism, where subjection through guilt and, as we will see debt, might finally appear as the most efficient mechanism by which the so called modern subject is both formed and controlled." (*Violence* 25)

un man. Él sintió culillo, un frío en el estómago, pero dijo que sí, que lo que fuera. No podía defraudarlos. No podía aparecer como miedoso. [...] Era un hombre joven, como de 20 años. Estaba vendado y no pronunció en todo el tiempo ni una sola palabra. Lo llevaron lastimado y golpeado. Mario recibió la llamada que confirmaba la orden. Estaba con la sicosis alborotada. Se sentía miedoso. Siempre imaginó que alguna vez le tocaría matar, pero en enfrentamientos, a lo película. [...] Se paró y movido por una fuerza extraña entró en la pieza, cerró la puerta, miró un segundo la víctima y apuntó a su cabeza. El trueno y una corriente caliente que venía de su índice invadieron su cuerpo, lo empujaron hacia un vacío enorme, sin fin. [...] Olvidó el miedo y sintió nacer su propia fuerza. Había cumplido. (144-45)

Una vez cumplido el rito, la muerte deviene un rasgo esencial de esta identidad del sicario-monstruo de Medellín: aquello que define su pertenencia al sistema, el elemento cohesionador de las bandas de adolescentes cuyo ‘negocio’ es matar: “Yo ya tengo 13 muertos encima, trece a los que yo les he dado, porque cuando voy en gallada no cuento esos muertos como míos. Si me muero ya, muero con amor. Al fin de cuentas la muerte es el negocio, porque hacemos otros trabajos, pero los principales son matar por encargo”, dice Toño. (30) Podríamos afirmar que el rasgo principal que instituye la identidad de los jóvenes sicarios está dado por su capacidad/condición de dar muerte. Esta capacidad organiza y subordina otras características que el sicario debe cumplir para ser parte de su mundo delictivo: manejar armas, tener buena puntería, e incluso saber encomendarse a la Virgen para cumplir con éxito sus ‘encargos’.

No obstante, resultaría problemático hablar de una identidad ‘sicaria’ para referirnos a los adolescentes que integran las bandas en las barriadas más pobres de la ciudad colombiana. Si bien las bandas y su negocio indisolublemente ligado al acto matar y al morir constituyen un importante factor de identificación para estos jóvenes, esa identificación es, asumiendo la

perspectiva de Stuart Hall, un proceso de construcción discursiva siempre inacabado<sup>11</sup> que no supone ni la plena incorporación ni la subsunción de la persona en un grupo que lo define con total claridad. La banda actúa como un espacio en el que la identidad constituye un punto de adhesión temporaria a una posición subjetiva que ha sido construida en función de prácticas discursivas (Hall 20) y, agregaría yo, de relaciones performativas que los jóvenes establecen con una serie de otros sujetos, tanto dentro como por fuera del grupo en cuestión.

La banda es una comunidad, pero una comunidad que desdice de su nombre en la medida en que no constituye una instancia de comunión de seres autónomos que, en su reunión plural, instituyen una realidad colectiva que los realiza y justifica. Jean Luc Nancy denomina la ‘comunidad inoperante’ a la pluralidad de singularidades cuya realidad más ‘esencial’ ocurre precisamente en el espacio de su contacto recíproco: en la continua y permanente *exposición* de su ser en plural, en la *com-parecencia* de todas aquellas singularidades que devienen ‘otros’ para ‘otros’ en el espacio en que existen como singularidades.

El semejante se me «asemeja» en lo que yo mismo me «asemejo» a él: nos «asemejamos», si puede decirse, vale decir que no hay original ni origen de la identidad: lo que tiene lugar como «origen»... es el reparto de las singularidades. Esto significa que el «origen» —el origen de la comunidad o la comunidad originaria— no es otra cosa que el límite: el origen es el trazado de los bordes sobre los cuales, o a lo largo de los cuales, se exponen los seres singulares. Somos semejantes porque estamos, cada uno, expuestos al afuera que somos *nosotros para nosotros-mismos*. (Nancy 44)

Haciendo una extrapolación de las ideas de Nancy, diríamos, en primera instancia, que la identidad del sicario, en tanto sicario, sólo es tal en la exposición de su singularidad: el sicario no

---

<sup>11</sup> Hall rechaza la idea una identificación esencialista que se definiría en términos del “reconocimiento de algún origen común o unas características compartidas con otra persona o grupo o con un ideal, [o] el vallado natural de la solidaridad y la lealtad establecidas sobre este fundamento.” (Hall 15)

existe antes de su comparecencia, antes de su exposición y de su contacto con otras singularidades tanto dentro como fuera de la banda. Existe como tal únicamente en los límites que le permiten, simultáneamente, engarzarse y distinguirse en una pluralidad, que no constituye una comunidad-fusional: esta pluralidad no es ni un sujeto colectivo ni un fondo sobre el cual se dibujan las individualidades de los adolescentes que la conforman. La pluralidad es precisamente ese continuo exponerse de los sicarios como seres singulares, ese límite que les es constitutivo. Ella, la comunidad, “no está hecha más que de la red, del entrelazamiento y del reparto de las singularidades.” (Nancy 38)

Los relatos contenidos en *No nacimos pa`semilla* revelan que la instauración de la identidad de los jóvenes sicarios se da siempre en términos de su exponerse *a* y *en* la pluralidad que los constituye como ‘otros’ semejantes y desemejantes. Es ésta una identidad, por tanto, que también desdice de su condición claramente ‘identitaria’ en la medida en que no ofrece marcas estables ni definitivas de reconocimiento: todos aquellos que podrían ser signos de identificación se hacen realidad solamente en el juego plural de las singularidades. La identidad del sicario, por tanto, es básicamente una identidad circunstancial que se expresa en el contacto performativo que su actividad genera incesantemente. El sicario no es una individualidad constituida antes de ese contacto expositivo; pero tampoco es un átomo, una partícula que sólo se realiza como parte de una totalidad pues la totalidad, la banda misma, no es otra cosa que la red de contactos que los sicarios van instaurando de manera no siempre previsible.

Nosotros analizamos lo que hay que hacer, cuánto billete van a dar y qué tan complicada es la cosa. De acuerdo a eso armamos la selección. Conseguimos unos pelados que hagan el trabajo... Es fácil, se consiguen pelados pa’lo que sea [...] Son pelados rambotizados, que les dicen se me tiene que probar en este camello y por coger puntos hacen lo que sea. Se calientan rapidito y los matan. Por más berracos que sean los matan, así sean los más temidos. (109)

Por la zona donde yo he trabajado la cosa es así: existe un grupo pequeño de fuertes, que manejan los contactos por lo alto, que ya no se ven ni en las curvas. Estos manejan las relaciones con los jefes de bandas, y estos jefes son los que manejan la selección cuando hay que hacer un trabajo [...] Hay mucha gente que hace parte del trabajo sin saber en qué están metidos. Cada uno sabe lo que le corresponde saber. (111)

En las barriadas más pobres de la ciudad de Medellín las bandas se han convertido en el espacio de socialización privilegiado de niños y adolescentes, de ahí que sea en ellas y a partir de ellas que los adolescentes urden y hacen parte del tejido móvil de interacciones e interdependencias del mundo del sicariato, tejido que rebasa la misma banda para extenderse por un espacio urbano de fronteras difusas. En las bandas concurren distintos estratos de inserción y esferas de decisión que indican el papel que los jóvenes cumplen a su interior y, en gran medida, su perspectiva de movimiento a futuro. La urdimbre que ellos tejen no es una trama estática en la que sus integrantes ocupan lugares inequívocos y preestablecidos. Por el contrario, la dinámica de una banda está marcada por la constante sensación de incertidumbre, de que no hay nada seguro, de que todo es coyuntural, incluso el riesgo y la posibilidad de encontrar la muerte en cualquier esquina.

No obstante, la banda conjuga esta incertidumbre con la rigurosa jerarquía que existe entre sus miembros en un momento determinado. A partir de códigos discordantes, ajenos, no autorizados se instituyen estas complejas redes de interacción que señalan el sitio que un joven ocupa con respecto a los otros y el papel que, desde ese lugar, le corresponde desempeñar. Se instaura así un complejo sistema de relaciones que definen la identidad de un sicario -un fuerte, un jefe de banda, un crucero, un pelado que mata, etc.- a partir del lugar que éste tiene dentro de la organización y que se remiten fundamentalmente a las acciones que puede y debe cumplir.

En la medida en que este sistema funciona a partir de relación que los distintos elementos mantienen entre sí, se crea una enmarañada red pluridimensional, rizomática -pues cada cruce deviene línea, vector cargado de movimiento-, en la que diferentes sujetos, se aproximan o se distancian dependiendo de los contextos y momentos específicos en que ocurra la interacción. Dentro de estas redes, cada participante se convierte en un punto de intersección y encuentro, pero también de oposición y conflicto en el despliegue de su actividad. Esto inclusive en aquellas situaciones en las que los integrantes de las bandas se reclutan de manera coyuntural. Como lo indica Mario en su relato, en estos casos, “lo mejor es mantener uno o dos socios para trabajar y buscar los otros pelados cuando haga falta.” (110)

## **2.2 PRÁCTICAS DE SICARIATO MÁS ALLÁ DE LOS LÍMITES DE LAS COMUNAS**

Estas prácticas de los jóvenes sicarios se extienden continuamente por fuera las fronteras de las empobrecidas laderas de Medellín. Su presencia y los efectos que ella genera se propagan de forma indetenible por todo el ambiente urbano y entrañan un permanente e inevitable entrecruzamiento de sus códigos de conducta con aquellos instaurados por las instancias hegemónicas. Estos adolescentes producen entonces espacios conflictivos, inestables, cuyos contornos se deslizan y se transforman en virtud de las acciones que ellos ejercen. En este incesante movimiento, sus prácticas violentas trascienden los límites que el discurso oficial pretende imponerles y se desplazan, de manera perturbadora y amenazante, hacia los lugares de convivencia ciudadana que ese discurso autoriza y legitima. Salvando las distancias y retomando las reflexiones de Negri, podríamos decir que los jóvenes sicarios, los ‘monstruos’ que la

sociedad tanto produce como rechaza, han “invadido y desbordado, como un río crecido, todos los espacios que, alrededor de su curso, habían sido encauzados con el fin de evitar una gran inundación.” (116).

Los relatos recopilados por Salazar demuestran que el ‘otro’ marginal, el monstruo, no está confinado en su reducto. Dan cuenta de un espacio que no tiene otras fronteras que las inscritas por las prácticas y contactos cotidianos de sus protagonistas: un espacio que se crea y se recrea constantemente en un mundo marcado por los desplazamientos y la multiplicación de encuentros, de conflictos, de zonas de amenaza y de negociación. Desde la diferencia que De Certeau establece entre un ‘espacio’ y un ‘lugar’,<sup>12</sup> podríamos afirmar que los sujetos marginales se desplazan, maniobran, actúan en el lugar del otro, en un lugar que no les pertenece. Ellos ejecutan sus prácticas en “el terreno que le impone y organiza la ley de una fuerza extraña [...] No cuentan pues con la posibilidad de darse un proyecto global ni de totalizar al adversario en un espacio distinto, visible y capaz de hacerse objetivo.” (*Invención* 43)

Los sicarios invaden lugares que les son ajenos y, al hacerlo, ponen en juego una memoria práctica que se moviliza en función de lo que sucede en el preciso momento de su acción. En una analogía con la producción lingüística, De Certeau compara estas prácticas con los contextos de enunciación pragmática donde, en relación con las circunstancias específicas en las que ella tiene lugar, esta enunciación realiza, a la vez que transforma, la lengua que la posibilita. El escamoteo, término que De Certeau utiliza para referirse a formas no regulares y no autorizadas de uso de la lengua -o de cualquier otro código oficialmente reconocido-, genera

---

<sup>12</sup> Mientras el ‘lugar’ supone un sitio propio y distinto, desde el cual se ubica a aquel que es diferente, extranjero; el ‘espacio’ carece de univocidad y estabilidad: está animado por el sinnúmero de movimientos que el entrecruzamiento de prácticas distintas generan: “es el efecto producido por las operaciones que lo orientan, lo circunstancian y lo temporalizan y lo llevan a funcionar como una unidad polivalente de programas conflictuales o de proximidades contractuales” (*Invención* 129).



efectos no previstos por la norma y trastoca la homogénea estabilidad de la semántica instituida. Es esta una práctica del desvío (*Invención* 29) que no crea una lengua distinta ni anula completamente las oposiciones de la semántica tradicional y que, sin embargo, las desordena y enmaraña de forma notable.

Las prácticas violentas de los sicarios colombianos ciertamente no instauran espacios de radical impugnación del orden ideológico imperante: insertos en la dinámica del narcotráfico y en su exasperada búsqueda de dinero, incluso la ratifican desde su marginalidad. No obstante, en la temeridad con que estos jóvenes enfrentan el hecho de morir y matar, lo perturban de manera tan intensa que provocan una situación de crisis aparentemente irresoluble. Diríamos, volviendo sobre la metáfora de la inundación utilizada por Negri, que ésta irrumpe contra el orden establecido de tal modo que resulta prácticamente imposible encontrar un lugar a resguardo de sus impredecibles efectos. *No nacimos pa'semilla* parece poner al descubierto una realidad innegable para dejarnos finalmente la sensación de que los problemas sociales vinculados al sicariato colombiano han superado cualquier posibilidad de solución local y se propagan como un cáncer por todas las instancias de la ciudad, el país y la región.

Este avanzar de estos jóvenes por el espacio urbano no es movimiento lineal ni un claro intento de invasión de un territorio ajeno. En su complejo relacionarse con un mundo que les es de forma simultánea extraño y familiar, los contactos de los sicarios se multiplican y los efectos de sus acciones se dilatan de forma progresiva: se construyen esferas de interacción de diverso grado de amplitud, esferas que se intersectan, se conectan y en algunos casos incluso se contienen unas a otras. Esferas que se comportan como móviles redes de cambiantes formar cuyos diversos puntos de exposición y contacto adquieren o pierden importancia de acuerdo a la acción concreta que se lleve a cabo en un momento determinado. Algunos de estos puntos tienen

un grado mayor de estabilidad, siendo la madre seguramente el más estable y el de mayor importancia. Otros son apenas coyunturales y se desvanecen tan pronto como surgen, dejando tan sólo las huellas de una acción, probablemente un asesinato más, en la compleja historia de contactos de un sicario.

Los relatos recogidos en *No nacimos pa'semilla*, tienen como escenario último de esta acción la ciudad que se expande de modo difuso más allá de los límites de las comunas. El formidable peso que tiene la muerte por encargo hace que ese espacio urbano, indeterminado y de contornos imprecisos, adquiera una innegable importancia en el texto de Salazar. Pese a ello, las narraciones recogidas refieren de modo preferente la vida al interior de las comunas: ese discurrir cotidiano que transforma a los sicarios en adolescentes con nombre propio e historias profundamente personales. Y estas historias hacen de las laderas de Medellín complejos entramados sociales donde las acciones de sus protagonistas se entrecruzan también de forma complicada y a veces radicalmente antagónica con las del resto de habitantes de estos empobrecidos barrios.

El primero de estos ámbitos de acción está constituido por las relaciones que los adolescentes mantienen con respecto a su familia. En *No nacimos pa'semilla*, ésta se erige casi siempre como el horizonte ideal de apoyo y protección. No obstante y de manera paradójica, los hogares de donde provienen estos adolescentes son, la mayor parte de las veces, familias desestructuradas en las que la ausencia del padre parece ser la norma. La madre se convierte entonces en el soporte económico y emocional de niños y jóvenes que, muy frecuentemente y ante la situación de penuria y la imposibilidad de conseguir empleo, se ven impelidos a buscar formas alternativas de obtener dinero y terminan vinculándose a las actividades delictivas. Sin embargo, no se puede generalizar y hay que tener en claro que la necesidad de ayudar

económicamente a la familia sólo en casos excepcionales constituye la motivación que mantiene a estos jóvenes en el mundo del crimen. Con todo, el papel de la madre supera con mucho el ámbito de lo exclusivamente familiar para adquirir insólitos e importantes tintes religiosos en la vida del sicariato.

A pesar de que el mundo en que desenvuelven los jóvenes sicarios es un entorno profundamente machista y patriarcal, en el imaginario de casi todos ellos, la madre constituye el símbolo más importante de fortaleza y afecto: “La madre es lo más sagrado que hay, madre no hay sino una, papá puede ser cualquier hijueputa” (199). No es difícil entender este tipo de expresiones en un contexto donde generalmente el padre es una figura ausente y donde la madre asume la obligación de sacar la unidad familiar adelante y de velar por el futuro de los hijos. Antonio cuenta desde su lecho de muerte en el hospital público que él aprendió a enfrentarse a la vida viendo el ejemplo de su “cucha [madre], que es una teza. Ella conmigo va en las buenas y en las malas. Ahí donde usted la ve menudita responde donde sea por mí. A la larga lo único que me duele para despegar vuelo de esta tierra es dejarla sola. Saber que puede estar abandonada en su vejez. Ella ha sido muy guerrera y no se merece esto.” (25) Y lo repite Mario al hablar de su madre desde la cárcel de Bellavista: “Lo único que lo mantiene a uno con esperanza es la familia, especialmente la cucha. Ella no me ha fallado un solo día de visita desde que caí. Madruga todos los domingos a las tres y media de la mañana. Por esa viejita yo doy todo lo que sea. Si salgo de esta tumba le voy a dar lo mejor, se lo ganó, lo mejor, no importa lo que tenga que hacer.” (165)

Salazar incluye entre los testimonios de *No nacimos pa'semilla* la narración de doña Azucena, la madre de Antonio. Su relato inicia con a descripción de un cuadro que cuelga de una pared en su minúscula habitación: un hombre a punto de caer, unos cocodrilos que “pelan los colmillos”, una culebra cascabel que acecha y un tigre que intenta trepar al árbol. “Así ha sido mi

vida,” afirma ella. “Por donde me he movido me he llevado perdida.” Pero su historia habla de lucha antes que de renunciación o pérdida. De ahí que Antonio afirme en su lecho de enfermo que su madre es una guerrera. En su relato, doña Azucena pone en evidencia la complejidad del código de conducta que organiza la vida familiar en un entorno de violencia: articula patrones de conducta que combinan la necesidad de respeto con el deseo de venganza; las reacciones violentamente explosivas, con las muestras más claras de solidaridad y afecto.

Herlinghaus subraya la forma en que el relato de doña Azucena se refiere a las actividades de su hijo fundamentalmente en términos de su aporte al sustento de un hogar invariablemente sumido en la precariedad económica más extrema.

Lo que yo sí le aseguro es que Toño ha sido un buen hijo. En todos estos años me he pasado en bares levantando con qué mantener esta familia. Pero para una mujer sola es mucha carga. Él es el que más me ha colaborado. Él no ha sido vicioso y cuando hace sus trabajos de aparece con algo para la casa.

Yo lo he apoyado en las buenas y en las malas. Cuando ha caído preso no le faltó nunca con la visita. (Salazar 34)

Explica Herlinghaus que “...mothers of sicarios do not primarily consecrate their sons to killing but to vigorously and aggressively defending life at its limit [...] Above all, and regarding the roving criminality, they relieve their sons of the burden of guilt. Who other than mothers could perform such a gigantic deed?” (*Violence* 20) De ahí que los adolescentes que participan en las bandas de sicarios de Medellín no se conciben a sí mismos como criminales, sino antes bien como parias, jóvenes excluidos de un sistema cuya característica fundamental es la injusticia y el extravío. Tampoco se consideran víctimas ni se ven como fichas puestas en juego por complejos intereses económicos vinculados a sectores de poder. Se sienten dueños plenos de sus actos y no

demandan ni aceptan el consuelo de una religión oficial y distante que no les llega ni puede confortarlos.

Su vida, sin embargo, está profundamente ligada a una manera de entender lo ‘sagrado’ que, desde una mirada externa, resultaría peculiar, por no decir incluso ambigua y contradictoria. Como lo afirma el padre Jorge Galeano, sacerdote de la comuna, estos jóvenes cuyo negocio es matar por encargo, cuya vida está signada por una violencia casi indiscriminada, “pecan y empatan. Vienen a las misas, comulgan, hacen promesas, llevan escapularios por todas partes y una que otra vez se confiesan.” (114) Hasta en la cárcel prolifera la iconografía de la Virgen de la Mercedes, patrona y protectora de los reclusos. A ella se encomiendan para que sus trabajos se cumplan con éxito y a ella recurren en busca de protección ante el peligro que en su enloquecida carrera hacia la muerte siempre acecha. Es ésta una religiosidad de carácter femenino donde la figura de la Virgen no es sino la idealización extrema de la imagen de su propia madre:

El conjunto madre-virgen, que es el binomio de oro del sicario, es sinónimo de fidelidad, de incondicionalidad, que no exige retribución. Así lo dice la novena de María Auxiliadora que rezan los presos de Bellavista: «Acuérdate, piadosísima Virgen María que jamás se ha oído decir que alguno de cuantos han recurrido a tu protección e implorado tu socorro, haya sido abandonado por ti...» [Un poco más adelante] Pacho, miembro de una banda de la comuna Nororiental, [afirma]: ‘Hay gente que ha hecho cosas peores, yo creo que Dios perdona, entonces uno puede hacer cualquier cosa.’ (156)

En un mundo como el latinoamericano, donde la religiosidad tiene un peso especial, una afirmación de este tipo demuestra, una vez más, el carácter ambiguo que adquiere el discurso oficial, en este caso el de la iglesia, en los espacios marginales. En ningún momento existe la pretensión de oponerse o cuestionar el discurso de la institución eclesiástica: los muchachos aceptan que efectivamente su comportamiento resulta censurable desde la perspectiva del código

religioso. Sin embargo, las interpretaciones que de ese código realizan conducen incesantemente a justificar su transgresión en la práctica diaria. Una vez más, en un continuo escamoteo, la norma se trastoca en el mismo acto de su aplicación: los jóvenes que a diario ejercen el sicariato en la ciudad de Medellín encuentran en una religión cargada de impurezas (Herlinghaus, *Violence* 122) un espacio simbólico donde una acción mimética e imaginativa, no basada en una racionalidad cognitiva típicamente moderna, señala formas distintas de experimentar y percibir la realidad. (Herlinghaus, *Renarración* 198-200)

Por otra parte, dentro del mundo profundamente patriarcal en que viven los sicarios, la imagen sublimada de la madre determina también la relación que estos chicos establecen con el sexo opuesto en general. Una inflexible clasificación señala el papel que la mujer debe asumir dentro de la organización social de las comunas: una chica, y en especial si es novia de alguno de los sicarios, tiene la obligación de ser seria, incuestionablemente fiel, y de realizar sus actividades de preferencia dentro del espacio familiar. El hombre, por el contrario, hace alarde de poder, de múltiples conquistas amorosas y de una vida volcada hacia la calle y la aventura. El sicariato es un asunto de ‘machos’; las mujeres no participan en las bandas y aquellas que frecuentan las ‘rumbas’ son consideradas chicas ‘programeras’, ‘buenas hembras’ y ‘flores de una noche’. Las mujeres, por lo tanto, se debaten entre la ambivalencia de un código que en ninguna de sus instancias extremas deja de ser expresión de patrones de conducta claramente patriarcales. Las jóvenes de las comunas no participan en esta especie de escenario público marginal, cuyos protagonistas son siempre hombres: en términos supuestamente ideales ellas están destinadas a convertirse un día en ‘madres’, a devenir ese ser ideológicamente ‘sublime’ sobre el que recaen todas las responsabilidades familiares. Los hombres, los jóvenes sicarios de las barriadas pobres, por el contrario, no aspiran a convertirse en “padres”: su empeño es

multiplicar sus conquistas amorosas -cuyo resultado generalmente es tener hijos no deseados que serán responsabilidad de sus respectivas madres- y repetir su propia historia al infinito.

Y esta peculiar ambivalencia ética determina también la relación que los adolescentes dedicados al sicariato mantienen con la población de las comunas donde habitan. En general y frente a un discurso oficial que instaure oposiciones semánticas inamovibles y, supuestamente, condena el delito de manera categórica, en los barrios marginales se lo justifica, siempre y cuando el objetivo se encuentre por fuera de sus límites: "...la plata hay que buscarla donde está, no aquí en el barrio donde todos somos embalados, vamos donde los ricos que son los que realmente tienen." (96) "En este país todo el mundo roba, hasta el presidente, pero que le roben al que tenga, a la gente pobre ni por el putas." (154) Desde este discurso del sentido común, en un lugar donde impera la pobreza y donde las posibilidades de empleo son escasas -y, en muchos casos, nulas-, los principios éticos necesariamente devienen situacionales, históricos, móviles. La imperiosa necesidad de sobrevivir en un medio adverso no solamente disculpa, sino incluso promueve, cierto tipo de actividades ilícitas por parte de los jóvenes de las comunas: la gente los respalda y los barrios se convierten "en zonas de retaguardia que les ofrecen un amplio margen de seguridad." (207) No obstante esta misma ley implícita tiende a transgredirse y los vínculos que los jóvenes mantiene con la gente del barrio se asumen en cada caso de forma diferente. Ellos logran influencia y simpatía cuando apoyan al barrio en contra de los "atracadores de de esquina", (206), cuando colaboran económicamente con "la gente necesitada", (112) cuando, después de un trabajo exitoso, "arman la rumba en el barrio" y ofrecen "una noche buena anticipada." (33) Pero esa relación se deteriora por los abusos de poder, por los atracos a la gente de la comuna, por las violaciones a las muchachas del barrio.

En esos momentos surgen nuevos escenarios de peligro y muerte que toman cuerpo por fuera de los asesinatos por encargo, vinculados generalmente a la política oficial y al tráfico de estupefacientes. En el contexto relativamente formalizado de las redes del narcotráfico y las bandas más estructuradas, las rutinas performativas que estos adolescentes cumplen responden a un repertorio de acciones asimiladas como adecuadas, aún bajo la sanción de ‘ilegitimidad’ que el discurso oficial les ha asignado. Para acceder a estas esferas de “acción” es necesario adquirir visibilidad “para coger cartel,” (109) los muchachos se prestan para cualquier trabajo y terminan insertos en ese terrible juego de matar y morir por encargo y por venganza. Pero no todos logran acceder a los círculos más formales; otros, a quienes se denomina los ‘chichipatos’ y ‘cochinos’, terminan azotando al propio barrio y a los vecinos. Generalmente “son pelados muy jóvenes, que ejercen un alto grado de violencia, matan con facilidad y por cualquier motivo, y, en ocasiones, cometen abusos sexuales.” (207) Sus acciones producen una sensación constante de incertidumbre e inseguridad en las barriadas y sumen al conjunto de sus pobladores en el desasosiego de no lograr articular condiciones mínimas de convivencia, de no encontrar salidas viables para una crisis que parece insostenible.

En estas condiciones, estos jóvenes enfrentan a organizaciones convencidas “de su derecho a ‘limpiar’ el barrio o la ciudad de los indeseables.” (192) Las voces que desde esta perspectiva se incluyen en *No nacimos pa’semilla* no corresponden a acciones emprendidas desde instancias policiales o paramilitares externas a las comunas. Son voces que surgen desde los mismos pobladores de los barrios que se sienten directamente amenazados por una violencia indiscriminada que ha invadido todos los rincones de su cotidianidad: “¿Pero que otro camino quedaba si nos tenían acorralados, si nos atracaban, nos mataban, si estaban violando las peladas?” se pregunta Ángel. (58) Los testimonios recogidos en la obra de Salazar exponen la



percepción de algunos participantes de las autodefensas de la propia comuna: voces que, también desde sus específicos lugares de enunciación, dan cuenta de una perspectiva contraria, pero que tampoco pretende haber alcanzado las soluciones definitivas ni tener la verdad en sus manos. Por el contrario, conscientes del fracaso de sus intenciones de imponer la paz por medio del uso de una violencia ‘en sentido opuesto’ -que no por ellos deja de ser violencia- aceptan finalmente que solamente han logrado intensificar la sensación de vivir en un círculo vicioso y sin salida. (98)

Ángel y sus compañeros recorren la barriada ajusticiando sicarios que atracan a los vecinos de la comuna. Lo hacen detrás de capuchas negras para producir miedo en quienes ellos consideran los enemigos del barrio. Pero estas capuchas producen un temor generalizado: la gente huye, se esconde, cierra puertas y ventanas, corre las cortinas “Solo quedan los ojos secretos mirando por las rendijas para ver hacia dónde vamos. Nos ven como demonios salidos del otro mundo. Caminando por la calle con las capuchas se ven las caras de terror de la humanidad.” (84) Las capuchas se erigen como lúgubres objetos simbólicos que, en el espectral ritual nocturno de los ajusticiamientos, otorgan un poder que es real. Pero este no es un poder que se sustente en la fe de que, por simple proximidad o analogía, los objetos transmitan su misteriosa energía a quienes los poseen o manipulan. La capuchas otorgan poder por el efecto que producen no en quien las usa sino en aquellos que, desde afuera, tiene la certeza de que su interior hay un ser desconocido, misterioso, cuya misión es provocar la muerte. Y la muerte en este caso, aun cuando sea en defensa de la comunidad, es el doloroso desenlace de una situación que no parece ofrecer otras salidas:

Es que nosotros no escogimos este camino por gusto, porque nos gustara. Eso fue la realidad la que no empujó a hacer cosas tan azarosas. ¿A quién le va gustar matar su propia gente, los pelados que crecieron con uno? [...] Si recurrimos a la ley esperando

soluciones, y por el contrario vimos que los tombos se aliaban con los delincuentes, ¿qué podíamos hacer? Mucha gente se fue del barrio, dejó sus casas, no las podían alquilar ni vender. Se fueron a pasar hambres y necesidades a otras partes. Pero si todo lo que hay aquí nos ha costado trabajo y esfuerzo, uno no se puede ir corriendo para empezar de nuevo, a estas alturas de la vida. (85)

Es un acto desesperado que parece repetirse al infinito. “Es una vida triste en su interior,” afirma Ángel y uno no sabe si se refiere al interior de su persona o al de la capucha. Él ya no puede mirar el mundo sin tener de manera constante una capucha, invisible las más de las veces, sobre su rostro. La identidad de Ángel ha quedado marcada por esa identidad performativa que asume en las noches en que sale a limpiar el barrio. Desde su posición no de sicario, pero sí de marginal, no puede sino cuestionar su derecho a ejercerla. Desde su perspectiva y aún en el acto de aniquilarlos, los adolescentes ‘chichipatos’ no han perdido su identidad concreta y particular en tanto muchachos que crecieron con él. Los habitantes de las barriadas sienten que se debaten en un medio incontrolable que, al parecer, a todos se les ha ido de las manos.

Otra, en cambio, es la historia que se ejerce desde la autoridad policial, ya sea en el barrio o en la reclusión de la cárcel de Bellavista. Bajo el título “La universidad del mal”, Salazar introduce un capítulo acerca de las condiciones que imperan en la cárcel de Medellín, considerada la más conflictiva de Colombia. La guardia de la cárcel colombiana se caracteriza por su abuso y crueldad, pero fundamentalmente por su corrupción. Sin embargo, su poder no es absoluto y, por el contrario, hay muchas instancias en que se ve obligada a negociar con los reclusos, en especial con los poderosos ‘caciques’ que dominan el lugar. El vínculo de los uniformados con las mafias de narcotraficantes es evidente y son éstas las que controlan la organización jerárquica dentro de la prisión y el tráfico de drogas “Aquí mandan los caciques. Ellos ponen las normas, deciden los castigos, son la ley. Como son los que controlan el mercado

de la droga y el billete, tienen mucho poder. Casi todas las guerras aquí son por el mercado, porque el que lo controla está montado. La gran mayoría de la gente es viciosa.” (126) Los caciques representan un poder arbitrario, egocéntrico y, las más de las veces, abusivo en extremo. Los jóvenes que llegan a Bellavista sólo pueden verse sumergidos en grados mayores de violencia y corrupción. Las autoridades, por su parte, permiten que la impunidad campee en el recinto y, cuando intervienen, provocan casi siempre la intensificación de los problemas. Incluso su intervención fuera de la cárcel está marcada por grados muy elevados de corrupción e inoperancia, tanto que los habitantes de las comunas de Medellín no saben si temerles más a los sicarios o a los uniformados; y, frente a casos de evidente abuso, prefieren respaldar a los chicos del barrio o tomarse la justicia por sus propias manos.

Para los jóvenes sicarios, los policías que ingresan en la barriada son elementos enemigos análogos a cualquier miembro de las bandas rivales: “Con la policía también guerriamos, pero con ellos la cosa es más fácil, porque suben cagados de miedo y uno conoce su terreno.” (49) Sin embargo en Bellavista, la cárcel de Medellín, la situación cambia: el territorio es ajeno y la policía tiene el “derecho” al ejercicio del poder y tortura: “Allá me metieron en una caneca con agua hasta la nuca, me dejaron ahí toda la noche con las güevas congeladas, y me aplicaron corriente. Me preguntaban por los otros compañeros y por el jefe, pero yo no les solté media.” (49-50) Pero incluso en este territorio ajeno las relaciones pueden cambiar y las fuerzas invertirse:

Cuando el guardia de aquí del patio sintió el estartazo, se entró corriendo. El animal se nos sirvió en bandeja de plata, lo cogimos y lo dejamos como colador, después lo tiramos al corredor. En el taller de metálicos también se llevaron a otro [...] Como la guardia es tan abusiva, que lo trata mal a uno y lo ofende cada vez que puede, sabe que el día de cobrar se cobra con intereses. Por eso es que salen corriendo como gallinas cuando se arma el zafarrancho (159-60)

### 2.3 MUERTE Y TRANSGRESIÓN EN EL DERROCHE DE LA VIDA

De lo dicho se evidencia que la muerte es una presencia constante tanto en el plano de la acción como en el de la percepción los jóvenes sicarios de Medellín tienen de sí mismos. En su mayor parte éstos son adolescentes que se asumen como ‘desechables’, que se consideran viviendo en ‘el tiempo extra’ y que perciben su propia vida como algo efímero, algo que no puede sino ser vivido de modo acelerado, irreflexivo, ligero. Son jóvenes que viven en el borde y que extraen un valor positivo de la agitación constante que la misma incertidumbre genera. Su condición precaria la interpretan casi como un juego de azar en el que es importante no esperar pasivamente al destino, sino, como Goffman señala para las situaciones de riesgo, enfrentarlo en la puerta: “Danger is recast into taken risk; favorable possibilities into grasped opportunity. Fateful situations become chancy undertakings, and exposure to uncertainty as willfully taking a practical gamble.” (“The action” 171)

La muerte es un motivo persistente que atraviesa, como la violencia, todo el libro de Salazar: la muerte despersonalizada de quienes son el blanco del negocio de los sicarios; la muerte de los soplones y traidores; la muerte de los jefes de la banda; la muerte de los amigos; la muerte de los familiares. Pero también la muerte que ejercen los grupos de autodefensa, los militares y policías, los reclusos de Bellavista, los familiares de las víctimas que buscan venganza. Buena parte quienes mueren son adolescente, casi niños, que instituyen y asumen las normas que rigen sus efímeras vidas como si éstas fueran solamente las reglas de un juego, un juego macabro en donde la consigna es ‘matar o morir,’ o mejor, ‘matar y morir’.

Y si la muerte los acompaña como una aciaga compañera, hay que aprender a conjurarla de la manera adecuada. Con este propósito y desde una lógica que podría parecer insólita para la mirada externa, los jóvenes cumplen rituales que, por proximidad y analogía, introducen inusitados elementos en su identidad de sicarios. El primer capítulo del texto de Salazar se inicia con la siguiente descripción: “Sobre la luna redonda se dibuja la silueta de un gato sin cabeza que cuelga amarrado de las patas.” (23) Esta luna podría ser tanto la luna en el oscuro cielo de la noche, como la luna de un espejo que refleja un fragmento, parcial y deformado, del sueño de quince adolescentes que se embarcan en este ritual de iniciación. La sangre caliente se mezcla con vino y al beberla se establece, a través del ritual, una cadena metonímica entre los jóvenes, la sangre y el gato del cual ella proviene. Pero la imagen es también un claro vínculo metafórico: el joven sicario es un gato que “se escurre con facilidad entre las sombras de la noche”, que se eleva a los tejados y que, dueño de la vida y de la muerte, “salta sobre su presa con destreza y seguridad.” (23)

La sangre caliente del gato, aun en la detención de su muerte, crea conexiones prodigiosas entre la vida felina que dejó de ser y la humana en la que, sin embargo, continúa siendo. Una conexión metonímica y metafórica que no se reduce a un simple contacto ni a una imaginaria semejanza. Tanto el cuerpo del gato, como el cuerpo del joven que ingiere su sangre, pierden su diferencia y su radical autonomía: se acercan, se afectan, se transforman en un acto de exposición y contagio. No es una imitación ni una identificación, pero tampoco es una evolución que presuponga algún tipo de descendencia o filiación. Si nos remitimos a lo que Deleuze y Guattari proponen, diríamos que lo que ocurre es un devenir-animal: un proceso del orden de la alianza, de la comunicación y del contagio (245) que disloca la identidad del joven sicario quien,

al ingerir la sangre del animal sacrificado, se expone a ser afectado por la fuerza de su extraña presencia.

El gato no es, ni fue, la mascota familiar y doméstica, sino la expresión indeterminada de una multiplicidad, de la ‘manada’, de la ‘legión’ de la que hizo, y aun de muerto, hace parte. Pero es también una entidad única: un ‘anomal’, término que, como anomalía, “designa lo desigual, lo rugoso, la asperidad, lo máximo de desterritorialización.” (Deleuze Guattari 249) Su condición anómala, diría yo, proviene del hecho de que, al momento en que ocurre el ritual, es ya sólo un cadáver que cuelga para que su sangre se derrame, estado que lo ubica en una posición de absoluto solitario, en el borde más extremo y excepcional de la multiplicidad-felina a la que, aun estando muerto, pertenece sin pertenecer del todo. Es en ese estado liminal donde el ‘anomal’ -ni el animal favorito ni el representante más cabal de su especie- alcanza su “posición periférica, que hace que ya no podamos saber si está todavía en la banda, si está fuera de ella, o en su cambiante frontera” (Deleuze y Guattari 251); y es desde este borde que se establece el pacto y ocurre el contagio: el gato ha dejado de ser propiamente gato para convertirse tan sólo en afectos, un rizoma<sup>13</sup> de sensaciones de gato junto con las propias del adolescente que participa de ese devenir-animal, sensaciones compuestas y mezcladas del modo más enriquecedor posible. (Duchesne, “Rata, caballo”)

El cuerpo, los cuerpos juegan entonces un papel predominante. Siguiendo a Spinoza, Deleuze sostiene que

---

<sup>13</sup> “Cualquier punto del rizoma puede ser conectado con cualquier otro, y debe serlo. Eso no sucede en el árbol ni en la raíz, que siempre fijan un punto, un orden. El árbol lingüístico, a la manera de Chomsky, sigue comenzando en su punto S [sentence/oración] y procediendo por dicotomía. En un rizoma, por el contrario, cada rasgo no remite necesariamente a un rasgo lingüístico: eslabones semióticos de cualquier naturaleza se conectan en él con formas de codificación muy diversas, eslabones biológicos, políticos, económicos, etc..., poniendo en juego no sólo regímenes de signos distintos, sino también estatutos de estados de cosas.” (Deleuze y Guattari 13)

... los afectos son devenires: unas veces nos debilitan, en la medida en que disminuyen nuestra potencia de obrar y descomponen nuestras relaciones, y otras nos hacen más fuertes, en la medida en que aumenta nuestra potencia y nos hacen entrar en un individuo más amplio o superior. [Desde esta perspectiva], los cuerpos no se definen por su género o por su especie, por sus órganos y sus funciones, sino por lo que pueden, por los afectos de que son capaces, tanto en pasión como en acción. (Deleuze, “El cuerpo de Spinoza”)

De este modo el cuerpo se convierte en fuerza: movimientos, interacciones, de flujos de energía. Pero esta manera de entender la materialidad corporal no anula, ni mucho menos, el pensamiento (el alma, en la terminología spinoziana) ni lo convierte en su simple dependencia. Cuerpo y alma expresan una misma y única cosa: un agenciamiento, una innegable capacidad de afectar y de verse afectado

Y llamamos señal a lo que provoca un afecto, a lo que viene a efectuar un poder de ser afectado: la tela se mueve, el cráneo se pliega, un poco de piel se desnuda. Tan sólo unos cuantos signos como estrellas en una inmensa noche negra. Devenir-araña, devenir-piojo, devenir-garrapata, una vida desconocida, fuerte, oscura, obstinada. (Deleuze, “El cuerpo de Spinoza”)

Devenir-gato para asestar con mayor precisión y menor riesgo el golpe asesino; devenir-gato para ser un instrumento más certero de la muerte que los jóvenes sicarios alimentan; devenir-gato para expandir su propio cuerpo y aumentar la potencialidad de sus afectos, tanto en términos de acción como de pasión. El adolescente que asiste al siniestro ritual que Salazar describe, no se transforma en gato. Deviene-otro sin llegar a ser ni a asumir ese ‘otro’ en una nueva unidad integradora; el devenir no produce un resultado ni se explica por su término: es en la medida en que es movimiento, comunicación transversal, contagio. “Devenir es un verbo que tiene toda su consistencia; no se puede reducir, y no nos conduce a ‘parecer’, ni ‘ser’, ni ‘equivaler’, ni ‘producir’” (Deleuze y Guattari 245)

Las prácticas de los sicarios que narran la multiplicidad de su experiencia, demuestran que ese intenso proceso de devenir-otro no se produce de forma exclusiva a partir del contacto con entidades de naturaleza orgánica. En otras instancias y en otros escenarios, tomarse un tinto caliente con la munición sacada de una bala para tranquilizarse (32), o poner las balas a calentar en una cacerola para lograr que el ‘cruce’ salga bien (105) evidencian curiosos devenires, curiosos agenciamientos entre los objetos y quienes los manipulan. Siempre presente el deseo de conjurar las posibilidades de que las cosas pudiesen salir mal: ellos saben que su muerte está cercana, la llaman, la tientan a diario, pero ni quieren ni pueden expresar ninguna clase de temor. En ese contacto que establecen con los objetos se contagian de un poder inexplicable de manera racional y expanden un halo protector que no es simplemente producto de una afiebrada imaginación: es, como lo hemos anotado, la instauración de un rizoma de sensaciones por medio de la simbiosis que se genera.

Desde esta perspectiva no resulta extraño que la protección se encomiende precisamente a balas y municiones, objetos cuya función es exclusivamente la de provocar la muerte y que poseen, por tanto, un alto poder de destrucción, poder que se ejerce de forma exclusiva sobre la víctima que, por su carácter de tal, no los controla. Por el contrario el contacto y la manipulación previos por parte de los sicarios, permite el control e invierte las relaciones: ellos asumen la condición de no-víctimas; son agentes de destrucción y no los sujetos destinados a sufrirla. También en este caso, podríamos hablar de asociaciones tanto metonímicas como metafóricas que están presentes en la constitución rizomática del devenir-otro. El contacto con estos objetos, la posibilidad de manipularlos y de controlarlos, permite contagiarse de poder; mientras, de manera simultánea, esta proximidad metonímica produce efectos miméticos-metafóricos: el sicario deviene él mismo en un elemento destructivo y, de alguna manera, indestructible. De esta



suerte los cuerpos establecen relaciones rizomáticas que contradicen la idea, tan cara a la modernidad occidental, de individuos y objetos autónomos e independientes. La discontinuidad que, a decir de Bataille, fractura el mundo en la multiplicidad de entes diferenciados y fácilmente aislables, entra en crisis por efecto de esta contaminación que establece insólitos ensamblajes<sup>14</sup> no sólo entre objetos y personas que pueblan el mundo, sino incluso entre la vida y la muerte.

Como lo explica Bataille, la prohibición, siempre en la esfera de la sociedad y la cultura, distancia al ser humano de la muerte, lo separa de la existencia puramente biológica donde esa muerte no necesita de razón alguna para manifestarse en el discurrir diario de la vida.<sup>15</sup> La transgresión, por su parte, vive en función de esa prohibición para cuestionarla, para desafiarla, para caer en la seducción de introducir la continuidad de la identidad vida-muerte en la discontinuidad impuesta por la prohibición que separa, aísla, identifica a los seres vivos que han ingresado en el mundo humano de la cultura. Desde esta perspectiva, las originales formas que estos jóvenes tienen de sacralizar la muerte de un compañero adquieren especial significado: “El Flaco era jefe de una de las bandas más fuertes del sector” y, en vista de su posición de líder y de referencia para el grupo entero, sus compañeros “le rindieron un homenaje de despedida como a un dios.” (170) Al Flaco “lo mataron hace poco,” relata el sacerdote de la comunidad,

El velorio y el entierro fueron un completo carnaval. Los muchachos de la banda tuvieron el cadáver tres días en la casa. Escuchando salsa, soplando y bebiendo. Hasta que la familia decidió enterrarlo, a pesar de que ellos se opusieron. Ese miércoles salieron con el ataúd en hombros, bajaron por la calle del barrio, haciendo estaciones como en una procesión. En cada esquina donde el Flaco se mantenía, descargaban el ataúd, le ponían música loca, salsa y rock, y le conversaban. Así se fueron viniendo hasta que llegaron

---

<sup>14</sup> Juan Duchesne retoma las palabras de Deleuze en la siguiente cita “¿Qué es un ensamblaje? —pregunta el propio filósofo, y afirma—: Es una multiplicidad compuesta de muchos elementos heterogéneos en la cual se establecen vínculos, relaciones entre ellos, a través de épocas, sexos o reinos —a través de diferentes naturalezas. Así, la única unidad del ensamblaje es la co-funcionalidad: es una simbiosis, una simpatía.” (“Rata, caballo”)

<sup>15</sup> Philippe Sollers, hace referencia a las propuestas de Bataille *La escritura y la experiencia de los límites*, 110.

aquí, al parque. Pusieron el ataúd en un tablado, que queda en la esquina y continuaron su ceremonia... (169-170)

Un acto transgresor que instaura un nuevo tipo de relación con la muerte: en consonancia con lo efímero de la vida de estos muchachos y la consecuente necesidad de vivirla de la manera más acelerada posible, instituye un nuevo protocolo. Contrario a lo que podría pensarse, no hay en este hecho un afán desacralizador, sino, por el contrario, una nueva manera de sacralizar la muerte a partir de códigos corporales, sensuales, rítmicos que la acercan de forma inédita a la vida. En el entierro del Flaco, sus compañeros,

...pasaban por el lado, le daban golpes a la caja y le decían cosas: bacano que estás bien, bacano que seguís parado con nosotros, siempre nos cumpliste [...] En el cementerio lo sacaron el ataúd y lo cargaron en hombros, le gritaron cosas delirantes, y le hicieron disparos al aire, hasta que por fin lo sepultaron [...] En otros círculos sociales a sus muertos les echan discursos o consignas políticas, cuando son dirigentes. Estos muchachos lo tocan, le ponen su música, con un sentimiento profundo... (170)

El cuerpo muerto ya no encarna el horror de la descomposición, la putrefacción, la naturaleza abyecta del cadáver que pone en evidencia la finitud de la vida. Si, desde la racionalidad burguesa, la vida pretende explicarse en términos de "...balanced accounts (expenditure regularly compensated for by acquisition)." (Bataille 169), la manera en que estos jóvenes enfrentan la muerte demuestra, desde una perspectiva que también puede entenderse en términos bataillanos, el derroche, el gasto improductivo que su propia vida representa. Como se ha señalado ya, son adolescentes que se consideran desechables, "viviendo en tiempo extra", con la seguridad de que su vida no conducirá sino a una muerte prematura. No anticipan para sí mismos un futuro que se vería, como indica Bataille, frustrado por la muerte: si su vida misma constituye un dispendio improductivo, la muerte no es sino la constatación de que una actitud medida, conservadora, representa un sinsentido. La misma desmesura con que enfrentan su

efímera vida les permite hacer de la muerte una continuación de su derroche festivo, del gasto improductivo de energía.

Y el mismo despilfarro lo hacen patente en su vida cotidiana. Como lo expone Mario en *No nacimos pa'semilla*: “Cuando coronábamos un negocio montábamos la francachela [...] Nos gastábamos en una noche cien mil pesos o más. Rumbeábamos hasta que se nos acababa el billete, quedábamos líchigos y a esperar el otro camello.” (105) Para ellos, no existe la idea del ahorro, de la previsión, de la acumulación burguesa: “el sicario lleva la sociedad de consumo al extremo.” (200) Lo que Maffesoli señala como un rasgo general de las sociedades contemporáneas, “the fury of cosumption”, se hace patente entre los jóvenes sicarios para producir “a form of being-togetherness [...] that is no longer oriented to the faraway, toward the realization of a perfect society in the future, but rather is engaged in managing the present, which one tries to make as hedonistic as possible.” (xiii)

La vida de los jóvenes sicarios en las empobrecidas comunas de Medellín está marcada por lo que, desde el discurso burgués, parecerían ser contradicciones inexplicables: la pobreza extrema se conjuga con una actitud de escandaloso despilfarro, y una generalizada improductividad en términos económicos convive con un deseo de consumo desenfrenado. Pero la contradicción no es sino aparente: los adolescentes cuyas historias recorren las páginas de *No nacimos pa'semilla* irrumpen de manera radical contra el principio más entrañable para la economía burguesa: la productividad en función tan sólo de una exacerbada acumulación de capital. No es el deseo de placer el que hace de la mercancía el objeto de adoración del mundo burgués; por el contrario, la finalidad del consumo no es otro que el incremento del capital puesto en juego. En palabras de Bataille: “La aversión al gasto es la razón de ser y la justificación de la burguesía y, al mismo tiempo, de su hipocresía tremenda.” (Bataille, “La

noción”) Los sicarios de Medellín, por el contrario, hacen del gasto exacerbado y del dispendio la razón última de su ‘trabajo’: ellos no ganan para acumular, sino para perder en “estados de excitación, que son asimilables a estados tóxicos, [que] pueden ser definidos como impulsiones ilógicas e irresistibles al rechazo de bienes materiales o morales, que habría sido posible utilizar racionalmente (según el principio de la contabilidad).” (Bataille, “La noción”) Y ese ‘perder’ muchas veces no es sino la misma del ‘don’: el dar la rumba a la gente del barrio, el entregar en un derroche que no espera retribución alguna.

La racionalidad burguesa es insistentemente derrotada en la forma que estos adolescentes tienen de enfrentar la vida: la inmediatez de la acción -que significa tanto el placer que provee el instante, como la embriaguez que produce del riesgo constante y la cercanía de la muerte- supone la preeminencia de los aspectos de orden sensorial y emotivo por encima de los cálculos racionales vinculados al ámbito de la productividad. Contrario a lo que podría pensarse desde el discurso de la norma, estas percepciones distintas no se reducen a la experimentación caótica de sensaciones nuevas, a la búsqueda desquiciada de la novedad. Hay una codificación de la experiencia que, sin embargo, no responde a la lógica del sujeto burgués moderno. El cuerpo de estos jóvenes no es concebido como un espacio de conservación y desarrollo; es, por el contrario, un cuerpo que se juega en la visibilidad exacerbada, en la espectacularidad del trance peligroso, pero también en la entereza frente al dolor y la tortura: “...uno ser soplón es la peor vergüenza que hay” dice Antonio, mientras recuerda los abusos a los que fue sometido por de la policía en la cárcel de Medellín, “Ellos me preguntaron por los otros compañeros y por el jefe, pero yo no les solté media.” (50)

En los relatos recogidos en el texto de Salazar son particularmente escasas las referencias al dolor o algún tipo de padecimiento físico. Las narraciones de *No nacimos pa’semilla* no

pretenden ser el espacio de denuncia de la precariedad de la vida de las comunas, ni la actualización de una memoria traumatizada por una violencia que hace de todos sus protagonistas víctimas y victimarios. El dolor como la muerte, no requieren explicación: son momentos en el despliegue de una vida, que como se ha señalado ya, está volcada a la acción Y esta acción supone asumir el riesgo de exponer el propio cuerpo de manera constante al peligro y asumirlo con la compostura y la presencia de ánimo adecuados. La vida como la muerte se debaten entre dos extremos que finalmente se juntan: el derroche descontrolado de bienes y energía y el dominio de una subjetividad que no puede poner en evidencia su fragilidad.

Y en este espacio paradójico, la muerte, a fin de cuentas, puede ser también un doloroso ritual de iniciación cuando el joven se encuentra agonizante y solitario en la sala de un hospital público. En las palabras de Antonio se evidencia aún el control emocional que le impide demostrar temor frente a su inminente muerte; por el contrario hubiese querido un disparo más certero y una muerte fulminante, que le evitara sentir cómo se le “deshace el cuerpo y el ánimo. Mirando todo el día, esa mueca jodida que es la muerte haciendo señas sin decidirse a arrimar” (55) Muerte solitaria en la que constata que “la gente no está con uno sino en la buena” y que, al final de cuentas, él, como muchos otros, “no nació pa’ semilla.” Al final del capítulo, como en un nuevo rito de iniciación, ya no colectivo, sino de absoluta desolación, el joven sicario se eleva definitivamente a un ámbito inalcanzable, al ámbito de su propia muerte. Relato doloroso que se opone de manera radical al festivo entierro del Flaco, y que evidencia que la vida de los adolescentes metidos a sicarios se desarrolla siempre en un universo especialmente ambiguo.

## **2.4 VOCES Y ESCRITURA: UNA MIRADA ADICIONAL SOBRE LA REALIDAD**

Como hemos visto, la situación de las barriadas pobres de Medellín es compleja y se inserta dentro de una realidad social que supera con mucho los límites de las comunas. El dominio de la lógica del mercado y del capital global en la escena económica y social contemporánea genera asimetrías y desigualdades profundas que ponen entredicho de manera inapelable las nociones de progreso y desarrollo histórico. La extrema pobreza, la descomposición social, la violencia instaurada en las esferas más íntimas y cotidianas de la sociedad, no pueden explicarse a partir de determinaciones exclusivamente locales; nos remiten invariablemente a escenarios globales y a una situación de crisis generalizada. Con todo, la complejidad cada vez mayor de las conexiones entre las instancias macrosociales y las esferas particulares de la experiencia cotidiana impide cualquier explicación categórica y unilateral.

En los momentos actuales no sólo resulta improbable articular una utopía social que ofrezca soluciones viables a un desequilibrio mundial generalizado, la misma posibilidad de vincular la práctica y el discurso académicos a las vivencias de la multiplicidad de sujetos marginales que se debaten en los extramuros de las sociedades contemporáneas, se presenta como una tarea indiscutiblemente problemática. En este contexto, el discurso de la intelectualidad y el compromiso ético con respecto a una realidad que evidencia sus fracturas y la irresolución de sus problemas, no puede sino ubicarse entre la necesidad de asumir una posición crítica frente a esa misma realidad y la dificultad de referirla en la complejidad de sus múltiples dimensiones.

Desde esta perspectiva, podemos decir que la inclusión de voces que nos hablan desde la marginalidad responde, en el proyecto de Salazar, a la necesidad de interrumpir el discurso construido desde las instancias académicas hegemónicas. Su objetivo no es absorber, interpretar

o representar, a partir un discurso personal y autocentrado, esa multiplicidad de voces marginales, sino crear un efecto de cercanía, de proximidad, con respecto a sujetos que experimentan y reproducen la situación de extrema violencia de manera directa en su propia cotidianidad. *No nacimos pa'semilla* intenta una aproximación metonímica a los sujetos marginales para dar cuenta de múltiples dimensiones éticas que se yuxtaponen, intersectan, complementan y, en muchos casos, incluso se contradicen. En la obra de Salazar nos 'hablan' los jóvenes sicarios, pero también 'escuchamos' a algunos de sus parientes más cercanos, a los participantes en las asociaciones de autodefensa de la comunidad, a los miembros de las organizaciones guerrilleras, a un sacerdote que trabaja en la comuna, y, finalmente, al mismo Salazar que, en primera persona, intenta una reflexión explicativa desde su particular lugar de enunciación en tanto investigador y académico.

De esta suerte, *No nacimos pa'semilla* crea un caleidoscopio narrativo que nos permite mirar la realidad a partir de configuraciones distintas, articuladas desde perspectivas diferentes, pero también desde diversos niveles de acción, reflexión y compromiso ético. En el cruce de esta multiplicidad de enfoques, la realidad se vuelve polisémica y multifacética: las motivaciones personales se enlazan con sus opuestas; las responsabilidades devienen difusas; las acciones, dispersas y contradictorias; sus resultados, caóticos. La constante parece ser la sensación de que la realidad se "ha ido de las manos" -frase que se repite varias veces a lo largo de la obra- y de que el futuro no puede sino conducir a la fractura total de la organización social.

En la confluencia y el contacto de historias y perspectivas plurales, el texto de Salazar funciona también como complejo ensamblaje rizomático que conecta tanto la escritura con la realidad extralingüística hacia la que apunta en su carácter testimonial, como los distintos relatos que componen su trama. Cada uno de estos relatos refiere experiencias personales; sin embargo,

su intención no es construir una representación fiel de los jóvenes que, en Medellín, hacen parte de las bandas de sicarios, como tampoco es dotarles de identidad estable por medio de la reconstrucción de sus historias. Las identidades narrativas que sin duda se van configurando a medida que la escritura avanza son identidades que en ningún momento pueden ser desvinculadas del ámbito de la práctica, una práctica que genera y se genera en los espacios de contacto y exposición que estos adolescentes mantienen tanto al interior como por fuera de la esfera marginal de la banda y de la comuna en que habitan.

Ahora bien, esta exposición continua produce una cierta sedimentación significativa que confirma la singularidad de los jóvenes en la historia que elaboran sobre sí mismos. Remitiéndonos a lo que Ricoeur plantea acerca de la construcción de las identidades narrativas, diríamos que “aunque es complicado hablar directamente de la historia de una vida, podemos hablar de ella indirectamente gracias a la poética del relato. La historia de la vida se convierte, de este modo, en una historia contada.” (216) Una historia que nunca puede construirse como un texto clausurado y que, por tanto, está siempre abierto al movimiento, a la transformación, a la modificación que surgen de las acciones presentes como de los recuerdos que recrean un pasado siempre sujeto a ser reformulado. Es así que dentro y fuera de la escritura, los jóvenes sicarios de Medellín están en una continua recomposición de una identidad en la que, en palabras de Deleuze, regímenes de enunciación y estados de cosas, lenguaje y vida, se mezclan e interactúan incesantemente sin por ello llegar a confundirse. Los signos, las historias, por tanto, no representan lo real, sino que participan en la composición de esa misma realidad. (Duchesne, “Rata, caballo”)

De este modo, las historias que se cuentan en el texto de Salazar configuran la identidad de sus protagonistas en función fundamentalmente de los recuerdos que a través de sus palabras



nos llegan. Recuerdos que se impregnan siempre de emociones, de sensaciones, de imaginación, y que nos remiten de manera constante al momento presente. En algunos casos, éstos son relatos elaborados por el individuo que en ellos organiza su propia historia. En otros, son sus amigos o, incluso, sus rivales, los que reconstruyen la historia de jóvenes que ya han desaparecido. El hecho de que esta última sea la tónica en la obra de Salazar, nos demuestra lo precario y efímero de la vida de los adolescentes que participan en el mundo del sicariato. Son tantos los muertos que, en cada testimonio, las descripciones que encontramos se refieren por lo general a jóvenes cuyos rasgos son ya sólo recuerdo en la memoria de quienes refieren sus historias.

...nosotros fuimos ocho. Estaba el jefe que era un serio, tenía como una aureola y nos controlaba a todos. De ese loco aprendí mucho. [...] El Pato era el más matón de todos. Ese man se mantenía con ese dedo eléctrico, con ganas de disparar. Lo metieron al grupo porque no fallaba disparo... Era el más rezandero. En la pieza tenía una Virgen pequeña y no le faltaba con las veladoras [...] El Sardino tenía dieciséis años y era el artista de la gallada. Cuando tenía billete se compraba telas y pinturas [...] Costeño era un man que había llegado de Montería. Llevaba ya sus buenos años en el barrio. Ese man se pasaba la vida entera haciendo crucigramas [...] Los otros tres, La Belleza, Pedro y Caramelo, vivían era del fútbol. (103-4)

Los rasgos que definen la identidad de quienes fueron los integrantes de la banda de Mario no se establecen en función de un sistema relativamente abstracto de oposiciones. Ellos adquieren una presencia mucho más concreta y particular que disuelve las clasificaciones homogenizantes que el sistema semántico regularmente asigna. Sus cualidades están profundamente relacionadas con los aspectos prácticos, una práctica fundada en el deseo y en una vivencia personal que prescinde de las categorizaciones genéricas. Es particularmente interesante que, en este ámbito, la condición de marginalidad se diluya: lo cual demuestra que

alguien puede ser marginal sólo en función de un sistema que determine su exclusión de un espacio en el que hay otros que no lo son.

La identidad narrativa de los jóvenes sicarios deviene así un ámbito también múltiple y polisémico. En el cruce de diversos niveles de significación, los distintos personajes adquieren mayor densidad y provocan, de parte de los lectores, reacciones distintas y grados diversos de empatía. El efecto de realidad que la obra produce se acentúa y la distancia que el lector mantiene respecto de las historias narradas se reduce. En estas condiciones, la certeza que el texto genera de que estos adolescentes están inevitablemente sentenciados a una muerte prematura, así como la idea de que ellos mismos son agentes constantes del crimen y la destrucción, resulta aún más perturbadora: es éste un mundo que inevitablemente apela y desconcierta. Una vez más, conexiones rizomáticas que vinculan vida y escritura de insólitas maneras y que trastornan intensamente la posición éticamente cómoda de quienes, a resguardo de las penurias económicas y sociales, esquivan percibir la extrema pobreza como el crimen social más desgarrador del mundo contemporáneo.

En este complejo panorama, la ética que *No nacimos pa'semilla* pone en juego es, como las voces que escuchamos, una ética múltiple que se articula en dimensiones diversas pero que se refiere siempre a una realidad común cuya característica fundamental es la violencia que atraviesa de manera constante cada una de las vivencias referidas. Las historias que se narran nos remiten siempre a una realidad externa compartida: las condiciones sociales que imperan en las comunas de Medellín y que, de manera también rizomática establece una multiplicidad de conexiones, espaciales tanto como temporales, para traernos los ecos de una historia más abarcadora: la historia de Colombia, que parece repetirse incesantemente a lo largo del siglo:

La que sí no me ha corrido y me ha buscado en todas partes es la maldita violencia, esa sí es más cumplida que una novia fea. Desde muy joven me ha tocado vivir con ella. [...]

Primero fue la violencia política, que me tocó vivirla en Norcasia, en el Departamento de Caldas. Había chusma liberal matando familias conservadoras y chusma conservadora matando familias liberales, y el ejército matando a los unos y a los otros. (67)

Nos dice desde la páginas de *No nacimos pa'semilla*, don Rafael, uno de los integrantes más antiguos de lo que él denomina “la autodefensa del barrio”. Por su parte doña Azucena, la madre de Antonio, cuenta también su propia y su larga relación con la violencia:

Nací en Urrao, pero estando todavía muy niña nos tocó salir huyendo de la violencia política. [...] Derrotar a la selva fue difícil, pero al final empezamos a sembrar plátano y maíz. No duró mucho la gloria. Cuando ya estábamos cosechando, empezó la violencia tremenda, no entre liberales y conservadores, sino entre la misma gente que se mataba por cualquier cosa [...] decidimos venirnos para Medellín. Llegamos al Barrio Popular. Armamos un rancho entre las lomas, cuando apenas empezaban a poblarse. Pero no se demoró mucho el tiempo en que todo esto estuvo lleno de casuchas. Llegaban desterrados de todos los rincones, huyéndole a la violencia. (37-39)

En este marco violento, en esta “realidad desquiciada”, según la califica el sacerdote de la comuna, se estructura un complicado sistema de alianzas y lealtades, de rivalidades y venganzas que responden a dimensiones éticas distintas. Cada una circunstancial, particular, móvil; pero todas ellas fundadas sobre vivencias y sensibilidades marginales, no reconocidas desde el discurso oficial como legítimas, desde experiencias negadas y desde subjetividades marcadas, tanto en términos culturales como políticos, por la exclusión y la subalternidad. Mientras las voces de los jóvenes sicarios dan cuenta de la inmediatez de un mundo adolescente que termina envuelto en un juego macabro de matar y morir por encargo, por venganza, por rivalidades entre bandas; otras voces se sitúan en una dimensión distinta para plantear la necesidad de acciones radicales que extirpen de manera definitiva la violencia cotidiana que, como un cáncer, se propaga en la barriada.

*No nacimos pa'semilla* no emite juicios de valor ni en uno ni en otro caso: los jóvenes matan y se matan, delinquen, abusan, aterrorizan a sus propios vecinos. Las autodefensas de la comuna (que en este caso no se relacionan con acciones policiales o paramilitares), en cambio, eliminan adolescentes con el propósito de limpiar el barrio y así lograr un entorno menos inhóspito, violento e inseguro: “Después de tanta lucha logramos sacar las bandas del barrio. Fue una lucha sangrienta, pero la comunidad ha estado muy de acuerdo con esa vaina. Es que no había más remedio, nadie lo iba a hacer por nosotros,” (93) dice uno de los integrantes de la autodefensa del barrio. Y la añorada paz no llega; por el contrario la violencia no hace sino alimentar la violencia y potenciarla: “Hay cosas que se nos han salido de las manos. Hay pelados de la autodefensa que se han vuelto prácticamente sicarios. Es que cuando una persona lleva más de veinte muertos encima ya nadie lo puede mirar feo. Son felices matando ladrones, son como psicópatas.” (95)

Posturas ambas marginales y contrapuestas -cada una con una lógica propia y atrapada en sus propias condiciones de enunciación- que no logran encontrar la salida para un problema que rebasa el ámbito de la ética y demanda acciones políticas de más largo alcance:

Es doloroso matar pelados del propio pueblo. Nosotros sabemos que el problema es social. Que si no cambian muchas cosas en el país, todos los días van a salir más y más pelados metidos a delincuentes y matones. Esto es un círculo vicioso, a veces creemos que ya viene la calma pero nada. Hasta ahora demos ajusticiado más de cien pelados de bandas y esto no nunca acaba... (97)

Así termina Ángel su relato, confirmando la sensación de desencanto frente a una historia que para sus participantes directos hasta ahora no ha significado sino un constante proceso de deterioro, fragmentación y descomposición social. Pero la incertidumbre también alcanza al discurso político y al trabajo de una izquierda que no ha logrado consolidar acciones viables de

transformación social. Una izquierda atrapada en sus propias limitaciones que muchas veces lo que ha producido es el agravamiento de la violencia urbana. En 1984, grupos guerrilleros instauraron campamentos para dar formación política y preparación militar a los jóvenes de las comunas. Desde una perspectiva profundamente autocrítica, un integrante del grupo guerrillero M-19 (Movimiento 19 de abril) señala que el trabajo de la izquierda y de la guerrilla fue un ‘error muy grave’ que no logró otra cosa que no fuera propagar la violencia intestina en las barriadas.

Antes de los campamentos no había bandas sino pillos. Viciosos que se mantenían en las esquinas, fumando vareta y escuchando música. De vez en cuando cogían la gente y la cuñaban por ahí, en un rincón. Robaban para conseguir vicio. Resultaban heridos y muertos pero aisladamente. Después todo el mundo se enfierró. Lo que siguió fue una guerra brutal, en la que murió mucha gente. (81)

Ni en términos prácticos ni en términos teóricos, la izquierda tradicional y ortodoxa logró dar respuestas efectivas a los problemas sociales de las barriadas urbanas. Su énfasis en la ‘reeducación’ de los jóvenes delincuentes (77) y un discurso centrado en la comprensión teórica, muchas veces moralista e incapaz de entender las respuestas prácticas de una población abocada a dar inmediata solución a problemas urgentes de supervivencia, ha hecho de esta izquierda una propuesta política distante de la realidad que pretende resolver: “Nosotros por eso no creemos en la izquierda, mucha carreta de grupitos y no son capaces de llegar a la gente común... Nos pasábamos en reuniones hablando del imperialismo, de la burguesía, de la explotación, de la lucha de clases... mucha carrasca pero no nos compenetrábamos con la realidad.” (94)

El discurso de la izquierda se percibe como distante de la realidad, no solamente por su incapacidad de articular una propuesta viable de transformación que dé cuenta de las preocupaciones y urgencias más fundamentales de los pobladores de las comunas, sino también

porque esa misma realidad constituye, desde la percepción que sus habitantes tienen de ella, una maraña caótica para la que el discurso explicativo de esta izquierda tradicional resulta inútil. Por su parte, el Estado colombiano y la ley aparecen tan sólo como factores adicionales de intensificación del problema de la violencia urbana. Ni el uno ni la otra parecen existir por fuera de la presencia física –marcada, eso sí, por rasgos siempre negativos y asociada con desmedidos niveles de corrupción- de los uniformados en el violento escenario cotidiano: “... son delincuentes con uniforme. Lo raquetean a uno y si le encuentran un fierro están es retacando por la plata. Se lo fotografían a uno y cada que lo ven le vuelven a caer. Esos comen mucho, tiene cuatro panzas como los rumiantes.” (117)

La ‘ley’ –término que se utiliza con frecuencia para referirse a la policía- se muestra en *No nacimos pa’semilla* como un elemento débil poco relacionado con instancias más definidas de poder. La conexión, siempre negativa, que los sicarios establecen con ella a lo largo del texto es concebida en el plano de las interacciones éticas antes que en el de las determinaciones políticas y las instancias más encumbradas de poder. De ahí que su presencia no sea pensada más allá de los policías en las comunas, de los guardias en la cárcel y, en algún relato, de los militares en las zonas rurales.

Salazar termina su libro en primera persona e incluye en su relato la perspectiva del investigador que busca dar cuenta de las dinámicas menos evidentes de la problemática que las distintas narraciones refieren. El autor asume la palabra para poner sobre el papel los resultados de su trabajo de investigación. En este análisis final, dispone una red, un tejido de elementos significantes que trascienden los aspectos locales y el momento actual: introduce datos estadísticos, arriesga hipótesis sobre la historia y la cultura ‘paisa’, relaciona la situación particular de los jóvenes sicarios con las condiciones que imperan en un mundo globalizado y

centrado de manera creciente en el consumo de mercancías. No obstante, su perspectiva analítica no deja de remitirnos de manera constante a las múltiples narraciones recogidas durante el trabajo investigativo. Éstas en ningún momento se desplazan a un segundo plano; por el contrario, constituyen la base para el acercamiento teórico que Salazar realiza y lo hacen desde la multiplicidad de enfoques que también ellas ponen en juego.

Salazar no pretende hacer de su voz el pivote central de su texto, como tampoco ha buscado ser el titiritero que maneja los hilos de personajes-marionetas. Por el contrario y como lo indica Herlinghaus,

His driving force has been neither a striving for adequacy of representation when he deals with marginal adolescents nor a search for literary distinction, but instead it is the possibility of making voices speak that already carry the burden of utmost stigmatization. It has therefore meant making an incursion into an "object" mode of communication.  
(*Violence* 109)

Desde esta perspectiva, *No nacimos pa'semilla* procura que las voces de sus protagonistas hablen desde su particular lenguaje y, por tanto, desde su enunciación descentrada y descentrante. Ellas se exponen las unas a las otras, se contactan y se contagian para provocar lecturas múltiples, contrapuestas e inacabadas. Como en la propuesta de un comunismo literario, planteada por Nancy y retomada por Duchesne, es “desde su forja artesanal teórico-comunicativa que le intelectual académico se vincularía a las luchas comunistas,<sup>16</sup> como voz agregada, articulable a otras, sin pretensión ni necesidad de: 1) asumir la representación del otro, 2) pretender la ‘fusión’ orgánica o 3) someterse a la oposición letra/acción...” (“Por un comunismo” 14)

---

<sup>16</sup> Ver referencias a la idea nanciana de ‘comunidad inoperante’ desarrolladas más arriba.

Ni la re-narración de los testimonios a lo largo del texto ni el análisis que Salazar aventura al final del mismo surgen de un deseo de producir una representación objetiva del mundo del sicariato. Por el contrario podríamos decir que *No nacimos pa'semilla* se orienta por lo que Beverley, retomando el término de Rorty, señala como el 'deseo de solidaridad': un deseo que no supone ni puede suponer la idealización o romantización del subalterno, como tampoco una pretendida fusión y plena identificación con él. (*Subalternidad*, 39) La necesidad de enfrentar una situación de profunda crisis que se resiste a explicaciones únicas y definitivas, desestabiliza la condición del investigador y le obliga a involucrarse de manera directa en la problemática que analiza, a tomar partido y a proponer compromisos éticos ineludibles. Salazar se deja afectar por la realidad que re-narra desde los testimonios recogidos; no busca la neutralidad del testigo que se limita a escuchar y a repetir los testimonios recogidos. Enfatiza su directa inserción en una situación de crisis que, de una u otra forma, nos atañe también a los lectores. El análisis que Salazar realiza, más allá de lo acertado o no que pueda resultarnos, resume la posición de una subjetividad académica abocada a dar respuestas a una crisis que, sin embargo, no parecería presentar salidas viables en el corto plazo.

Su escritura se sitúa en el cruce de una subjetividad que pretende un conocimiento académico y una sensibilidad que se siente perturbada por la conflictiva presencia de sujetos marginales que demandan compromisos, pero también acciones efectivas. Las respuestas que Salazar propone no son definitivas y más que plantear soluciones claras ponen en evidencia las múltiples aristas que la violencia urbana presenta en Medellín y la necesidad de propuestas integrales que tomen en cuenta las condiciones locales, la historia y la idiosincrasia de una ciudad que no ha logrado consolidar espacios mínimos de convivencia urbana, y los efectos que el embate del capital global y la proliferación del narcotráfico generan en toda la región. El cierre



de su obra evidencia claramente un compromiso ético, pero va mas allá de él para adentrarse en la crítica política y cuestionar las actuales relaciones de poder y el papel que el Estado colombiano desempeña -o, mejor, no desempeña- en la búsqueda de soluciones para un problema social que se agrava cada día:

Las bandas no podrán ser controladas mientras ellas sean el medio de socialización y el modelo de identificación para las nuevas generaciones de las barriadas populares. Mientras los niños estén creciendo bajo el signo cotidiano de la violencia y construyendo un imaginario donde la muerte es el referente fundamental [...] Ellos son sólo la llaga, la manifestación externa e una enfermedad que recorre todo el cuerpo social. Con sus acciones le están haciendo preguntas esenciales a esta sociedad sobre la coherencia de su proyecto ético-social. Pero sólo conmueven cuando se proyectan hacia centros neurálgicos del poder. Cuando cumplen en algún sentido el papel de retaliación social. Si permanecen como una guerra intestina, una mera guerra de barriadas, al Estado y a muchos sectores sociales no parece interesarles. (208-210)

Alonso Salazar, en tanto autor de *No nacimos pa'semilla*, nos interesa fundamentalmente como expresión del encuentro entre un discurso, nunca homogéneo, de la intelectualidad y las narraciones, también heterogéneas y multifacéticas, de los sujetos marginales que en su obra nos hablan. *No nacimos pa'semilla* surge entonces como un punto de confluencia de perspectivas plurales que se refuerzan en su intención de narrar y re-narrar aquello que sucede en las comunas de Medellín: las diversas voces de sus protagonistas, autorizadas a partir de la vivencia directa, y la voz del investigador, autorizada desde la academia y el compromiso ético. Su texto mixto recurre a las voces que nos hablan precisamente desde las instancias reales de marginalidad en su urgencia por comunicar “a problem of repression, poverty, subalternity, imprisonment, struggle for survival, implicated in the act of narration itself.” (*Subalternidad* 32) En lo explícito de su compromiso ético y sus demandas finales, parecería que Salazar busca trascender posturas que

pretenden que “the mere act of turning the tables on a discursive authority will really liberate anyone from the coercive reality that stands behind it” (Larsen 30), posturas que, desde la perspectiva de Larsen, terminan usando las voces marginales y los discursos minoritarios para re-escribir lo social como exclusivamente textual, y lo práctico como discursivo; y que, por tanto, hacen de las contradicciones reales, representaciones textuales “against which other discourses could intervene as counter-actions.” (Larsen 188)

Me parece que efectivamente se podría comprender el gesto final del libro de Salazar como un intento de impugnar las situaciones reales de exclusión y marginalidad en que se hallan sumidos los jóvenes sicarios, y junto con ellos, el resto de pobladores de las barriadas pobres de Medellín. No obstante tampoco podemos perder de vista que esa misma realidad, si bien innegablemente existe por fuera del texto que la enuncia, es también una construcción discursiva que surge de la propuesta que la concibe en tanto realidad objetiva. En palabras de Cornejo Polar, ella “en cuanto materia de un discurso (y la realidad lamentablemente no habla por sí misma) es una ríspida encrucijada entre lo que es y el modo según el cual el sujeto la construye...” (22) En *No nacimos pa’semilla*, los lectores tenemos la sensación de acceder a la realidad por medio de las voces de sus protagonistas, de estar inmersos en el incierto mundo que la obra relata, y, de manera simultánea y aun cuando podemos discrepar del análisis que el autor realiza, de acceder a ciertas dinámicas que no son evidentes a partir de la sola experiencia inmediata. Sin embargo debemos tener en cuenta que esas también son fundamentalmente inferencias que se producen en el ambiguo espacio de la lectura y que están mediadas por el encuentro de múltiples formas narrativas y subjetividades. *No nacimos pa’semilla* no constituye, en ninguna de sus instancias, un retrato directo de la realidad que alude; es siempre una

construcción narrativa, que incluye en sí misma otras propuestas narrativas y que tiene un opacidad propia.

### 3.0 MEMORIAS, CUERPOS Y NARRACIONES EN EL ESCENARIO DE LA PRISIÓN DE *CARANDIRU*

En su referencia histórica y geográfica, la película de Héctor Babenco remite de manera directa a la prisión cuyo nombre retoma: Carandirú,<sup>17</sup> centro de reclusión de São Paulo que fue considerado por mucho tiempo el más grande de América Latina y donde, en octubre de 1992, ocurrió la mayor masacre de presos de la historia de Brasil. La producción cinematográfica de Babenco reedita en su desenlace final esta masacre: el ingreso de la fuerza de choque al recinto carcelario y la muerte de 111 reclusos totalmente desarmados que la indiscriminada violencia policial dejó como resultado. Sin embargo, el eje articulador de la película está constituido no tanto por la violencia final, como por las narraciones que Babenco recrea a partir de las historias recogidas por Drauzio Varella, médico especialista en cáncer, quien realiza una campaña de prevención del sida en la prisión paulista a finales de la década de los 80 y comienzos de los 90.

---

<sup>17</sup> En el presente artículo *Carandiru*, en cursivas, hace referencia al nombre de la película del director argentino Héctor Babenco. Sin cursivas, Carandiru designa el espacio de la prisión, sea dentro o fuera de la producción cinematográfica.

### 3.1 LA PRESENCIA DEL ‘OTRO’ EN LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRÁFICA DE BABENCO

Hasta el año 2002, en que Carandiru fue cerrado y finalmente demolido,<sup>18</sup> éste constituyó un espacio de hacinamiento, en el que un número excesivo de internos sobrevivía en situación de precariedad. Sin embargo, Babenco no pretende la recreación cinematográfica de las deplorables condiciones que imperaban al interior de la prisión: el despliegue de la actividad cotidiana dentro de sus muros y las historias relatadas por los presos se instauran como esferas de experiencias compartidas antes que como formas de denuncia de una situación de penuria. De ahí que Babenco enfatice que su película es “an out-of-gender movie: Prison films are about discipline, about taking away the prisoners’ individuality, but *Carandiru* breaks all the rules...” (Jaafar 22)

Desde esta perspectiva, la película de Babenco construye un universo de ficción que se opone a la idea del centro de reclusión como aparato disciplinario exhaustivo y dispositivo de vigilancia perenne sobre las distintas instancias de la vida de los reclusos. (Foucault 3, 216) Es así que, a lo largo de buena parte de *Carandiru*, la presencia policial se mantiene en los bordes de un mundo que parece discurrir con una lógica propia y eludir la injerencia directa de la autoridad estatal y sus mecanismos de control. Ésta parece disolverse en una instancia de control abstracto que se mantiene por fuera de la cotidianidad del universo carcelario: vemos guardias apostados en los muros y manos que abren y cierran candados, cuya presencia parece tener un solo significado y una sola función en el contexto de la película: poner en evidencia la situación

---

<sup>18</sup> La prisión de Carandiru, creada en la década de los 20, cerró sus puertas el 15 de septiembre de 2002 y fue demolida el 9 de diciembre del mismo año.

de reclusión que, en última instancia, engloba y define las posibilidades de acción dentro del presidio.

No obstante, en tres momentos distintos nos percatamos claramente de que esa autoridad nunca llega a diluirse en un más allá carente de contenido. Son momentos que, por un lado, marcan los límites dentro de los cuales el mundo de Carandiru puede presumir de cierta autonomía, y que, por otro, prefiguran el absoluto control que el poder estatal y policial tiene sobre los cuerpos de los reclusos.<sup>19</sup> El primero de estos dos momentos hace referencia a los límites espaciales del universo carcelario: es aquél que cierra el primer día de trabajo del médico en Carandiru. El guardia de turno y su control sobre las barreras que separan la prisión del mundo exterior, pone en evidencia un poder sobre las posibilidades (o, mejor, imposibilidades) de desplazamiento de los internos.

El segundo momento manifiesta de forma más evidente el poder, un poder absoluto e irracional, que la fuerza policial llega a ejercer sobre los cuerpos detenidos. Don Chico es un viejo presidiario que encarna la calidad moral y la actitud pacífica en su punto más alto en Carandiru. Su orgullo es que ningún miembro de su familia ha llegado a estar encarcelado. Su deseo, que su última hija, a la que aún no conoce, pueda verlo fuera de las horas de visita; de este modo, lo que Don Chico quiere evitar es que su familia tenga contacto con un mundo que él considera corrupto y potencialmente contagioso. Una tarde entera, Don Chico espera la añorada visita que no llega. El guardia que, al final de la tarde, lo conduce hacia su celda se permite una broma de mal gusto respecto de su familia y de la paciente espera del viejo. Don Chico reacciona

---

<sup>19</sup> Evidentemente la irrupción y el alarde de poder que durante la masacre pone de manifiesto la fuerza policial establece un contraste notorio con esta presencia opaca previa y, por ello, resulta en un efecto de sorpresa y desconcierto aún mayor para los presos, así como para los espectadores que, como la opinión pública mundial en 1992, no podemos acceder de manera cabal a la lógica que produce de manera prácticamente inmotivada una demostración de violencia y represión tan excesiva.

y, sorpresivamente, lo agrede. El desmesurado castigo que resulta de su acto es la reclusión por treinta días en una celda oscura que semeja una tumba. Treinta días, alejado de todo contacto humano y sumido en la negrura absoluta. Treinta días, durante los cuales solamente jugar, una y otra vez, con una moneda que el director de la cárcel le ha entregado, le impide caer en la desesperación o, lo que sería peor, en la locura. Cuando, finalmente el viejo recluso deja la celda, parece otro: un cuerpo exhausto que ha sido llevado al borde de lo tolerable. La fuerza policial ha hecho patente su poder absoluto: no importa lo desmesurado del castigo frente a la levedad de la culpa; no importa la conducta impecable del recluso; no importa la edad; no importa ni siquiera el apego que el director pueda sentir. Si la autoridad se siente menoscabada, el castigo ejemplar no puede dejar de ejercerse. El tercer momento, con seguridad el más brutal, ocurre al 2 de octubre de 1992, el día de la masacre: la irrupción de la fuerza de choque en el presidio y la matanza que cierran la película constituyen la más clara expresión de la prepotencia y la arbitrariedad que el poder estatal está en capacidad ejercer.

En el contexto de la práctica diaria, sin embargo, los límites que separan distintas instancias de autoridad resultan menos evidentes. La prisión aparece entonces animada por los encuentros y desencuentros, por los conflictos y negociaciones, por los múltiples entrecruzamientos que la actividad de los reclusos genera. La organización del conflictivo espacio de la actividad dentro de la prisión se constituye como una esfera de relativa autonomía frente al aparato represivo del Estado. Pero es un mundo que se caracteriza también por la reproducción de códigos y situaciones asimétricas, jerarquías prácticamente inamovibles, derechos y deberes instaurados por el imperio de la fuerza y un constante ejercicio de la

violencia. Carandiru es, retomando nuevamente más las ideas de De Certeau,<sup>20</sup> un espacio móvil y conflictivo en el que los presos interactúan y en el que deben aprender a moverse para lograr subsistir. En condiciones de evidente inequidad, ellos deben adquirir las destrezas<sup>21</sup> necesarias para desplazarse dentro de la compleja red de interconexiones y códigos carcelarios que, especialmente en un inicio les son desconocidos. El arribo de Deusdete -un muchacho muy joven, que ha vivido siempre alejado de la vida delincriminal, y que, sin embargo, llega para cumplir una condena de cuarenta años por el asesinato de los violadores de su hermana- pone en evidencia la ineludible necesidad de negociar, transar, llegar a acuerdos, tener dinero, encontrar apoyos para conseguir algo tan nimio y elemental como un lugar para dormir en la prisión.

El recluso que llega a Carandiru es asignado apenas a un pabellón; encontrar una celda donde alojarse es un problema que debe resolverlo a partir de su capacidad personal de negociación. Desprotegido, Deusdete va de una celda a otra en busca de un lugar para instalarse; sin dinero suficiente y, por tanto, sin capacidad de negociación dentro de los códigos que imperan en la prisión, se halla en un estado de absoluta desolación hasta que aparece la figura salvadora de Zico, su amigo fraternal de la infancia que, en ese momento, todavía goza prestigio e influencia en el ámbito carcelario. Sólo esta relación de amistad permite que Deusdete acceda a una ‘ubicación’ dentro de la compleja red de interacciones que configuran la cotidianidad de Carandiru.

De esta suerte, si bien la esfera de lo que sería la enunciación pragmática y la interacción cotidiana en el presidio permite un cierto margen de maniobra, no por ello deja de estar

---

<sup>20</sup> Me refiero aquí una vez más la diferencia que De Certeau plantea entre un lugar y un espacio. Este último, como lo vimos en su momento, se caracteriza precisamente por ser “el efecto producido por las operaciones que lo orientan, lo circunstancian y lo temporalizan y lo llevan a funcionar como una unidad polivalente de programas conflictuales o de proximidades contractuales.” (129)

<sup>21</sup> Podríamos decir que estas son, en su mayoría, actividades tácticas, maneras de hacer cotidianas, acciones performativas que dependen de una habilidad de maniobra que, según Bourdieu, pone en funcionamiento principios implícitos, reglas explícitas y mañas sutiles que navegan entre las reglas. ( *El sentido* 41)



atravesada por códigos de conducta y normas de comportamientos asimétricos y excluyentes. En el cruce de las múltiples prácticas de supervivencia que los reclusos despliegan en el presidio, de las pugnas y de las negociaciones que constantemente ocurren, el grado de liderazgo que algunos de ellos exhiben y el nivel de incidencia ‘real’ que sus acciones tienen en la resolución de los conflictos internos, superan con mucho aquellos que ostentan la autoridades oficiales. A poco de comenzar la película, se evidencia el grado de influencia que Nego Preto, uno de los reclusos, tiene en Carandiru. El día que el médico llega a la prisión hace un recorrido por el lugar en compañía Pires, el director. Durante este recorrido presencia una disputa entre dos detenidos que se soluciona por la intervención de otros internos; una vez zanjada la disputa, Nego Preto, comunica al grupo en cuestión que un cuchillo ha desaparecido de su cocina. Pide su devolución y anuncia que va a iniciar una cuenta para que el cuchillo sea entregado sin que existan represalias; advierte que, de no ser así, un preso morirá cada día que transcurra. Antes de llegar a la cuenta indicada y sin que Pires haya intervenido en lo más mínimo, un cuchillo cae al piso y el problema queda resuelto.

La película de Babenco revela un mundo de excepción en el que los reclusos se ven en la necesidad de tranzar, de ceder, de crear alianzas, de establecer enfrentamientos. Babenco nos muestra una realidad marginal insistentemente negada desde el discurso hegemónico que, sin embargo, no pretende ser idealizada como un ámbito de resistencia ideológica o compromiso político tendiente a promover el cambio y la justicia social. De ahí que la propuesta ética que *Carandiru* pone en juego no se erija en función de una nueva normativa abstracta y metafísica ni pretenda un juicio moral exterior a la trama y al mundo del presidio. Es, por el contrario, una ética inmanente, situacional, que se plantea a partir de procesos históricos concretos y que responde a la realidad ideológicamente ambigua de la prisión.

Esta postura ética rebasa el mundo de la cárcel al aplicarse a la reconstrucción narrativa que los reclusos hacen de su pasado y, en especial, de los delitos que los llevaron a Carandiru. Ellos refieren sus historias a Drauzio Varella, el médico especialista en cáncer que, como lo hemos anotado, realiza una campaña de prevención del sida en el presidio. Al igual que el nombre de la película, el personaje del médico nos remite también a un mundo ajeno a la ficción y conecta la producción cinematográfica con su mismo acto de gestación: Varella, en efecto, inicia su campaña profiláctica en al cárcel de São Paulo unos meses antes de que ocurra la masacre de 1992. A través de su trabajo, él toma contacto con los presos y recoge una serie de relatos que posteriormente publicará en su libro *Estação Carandiru*. En palabras de Benjamin, diríamos que el médico, “poseído por el ritmo de su trabajo de escucha, registra las historias a su manera” (“El narrador”) para luego repetirlas, reconstruirlas, renarrarlas ante un Babenco que, en su lecho de enfermo,<sup>22</sup> se sumerge en ese nuevo acto de escuchar con atención y olvidado de sí mismo: “It was like *Scheherezade*, with him recounting tales from the front line to me on the couch.” (Jaafar 22) Y la cadena que se inicia en la cárcel avanza hacia el público que presencia la película y que, una vez más, escucha de boca de distintos personajes las narraciones recreadas en el espacio de la ficción.

Se establece así un fluir comunicativo sobre la base de la relación empática entre múltiples narradores-oyentes-espectadores. A partir de él, toman cuerpo versiones y actos interpretativos que culminan, aunque siempre de manera provisional, en el oído y en la mirada atentos del espectador. El lenguaje, no el que impone la norma, sino el que produce las múltiples hablas particulares, se abre en *Carandiru* a un proceso creativo y a un intercambio signado por lo

---

<sup>22</sup> Babenco conoce a Varella cuando, enfermo de cáncer, recurre al médico en busca de ayuda. Se establece entre ellos una estrecha amistad que permite que, día a día, las historias que Varella escucha en la cárcel sean recontadas ante el director de cine. Es Babenco quien impulsa a Varella a escribir su libro de testimonios. Luego, sobre la base de este libro, concibe la película *Carandiru*. (Jaafar 20-22)

que Benjamin denomina el mutuo entendimiento. (“Para una crítica”) Las historias contadas generan un tipo de interacción pragmática en el que la conversación, el habla diaria, actúa, recurriendo nuevamente a lo propuesto por Benjamin, como técnica de acuerdo civil en la esfera cotidiana del entendimiento recíproco. (“Para una crítica”) En esta esfera, el engaño, la invención, la distorsión –tanto intencional como no intencional– de una supuesta verdad que se ubica por fuera y por detrás de lo dicho, no están penalizados ni provocan el juicio crítico de los espectadores. En *Carandiru* escuchamos y ‘presenciamos’ historias que suponemos verdaderas hasta que uno de los presos, Don Chico –cuya calidad moral, como lo anotamos ya, resulta incuestionable en el universo de la prisión– sugiere que todas ellas no son sino inventos que se forjan para poner en entredicho las causas que llevaron al encarcelamiento de quienes las enuncian. No obstante, las historias oídas no pierden por ello la fuerza que su narración ha generado: ellas pretenden producir efectos y no exclusivamente textos que se ciñan a una verdad establecida de antemano.<sup>23</sup> En un incesante juego entre memoria e imaginación, en ellas se difuminan los límites que separan el recuerdo de la invención, de la mentira que se forja para justificar una detención que siempre quiere parecer inmotivada.

Por otra parte, *Carandiru* reconstruye las historias que los presos relatan a Varella, pero tampoco se sujeta plenamente a ellas:<sup>24</sup> las múltiples realidades testimoniales, las historias efectivamente relatadas en la cárcel paulista, que se ubican como el mundo referencial hacia el que la película apunta por fuera de sí misma, están siempre filtradas por el universo de ficción. Hay una realidad que se re-presenta, sabiendo de antemano que ese acto de re-presentación es

---

<sup>23</sup> De manera explícita Babenco explica que “the goal of the movie wasn’t to prove who was telling the truth but to document how these men see themselves. I believe most of them organized their justifications, manipulating the information in order to redeem themselves the presence to someone they think as a dignified character, a doctor who treats them for free.” (Jaafar 23)

<sup>24</sup> Drauzio Varella explica en la sección “Bastidores” de la versión en DVD de *Carandiru*, que la película se basa en los testimonios por él recogidos, pero que ni los relatos reproducen de manera exacta lo que él escuchó, ni los personajes constituyen retratos de los individuos reales con los que él mantuvo contacto.

fundamentalmente un proceso creativo que transforma aquello que refiere por fuera de sí mismo. De ahí que las narraciones que escuchamos no puedan ser concebidas como el relato directo de sujetos marginales que nos revelan la manera en que la cotidianidad se organiza al interior de la prisión o nos narran segmentos de su pasado delictivo.

Frente a la idea tradicionalmente aceptada de que la función del arte es expresar, y de que la expresión artística descansa en última instancia sobre un tipo específico de cognición –que supera el conocimiento cotidiano en la medida en que da cuenta de aquello que aparece como inefable– podemos afirmar, retomando las reflexiones de Levinas, que la obra no es transparente ni se ubica como un puente entre el espectador y una realidad dispuesta a ser capturada. En el caso de *Carandiru*, la película sustituye las circunstancias exteriores a ella por una imagen opaca con una densidad propia; sus elementos “do not serve as symbols, and in the absence of the object do not force its presence, their presence insists on its absence. They occupy its place fully to mark its removal...” (Levinas 136)

La alusión al universo carcelario, a las condiciones de marginalidad, a la masacre de 1992, así como la referencia que los presos hacen a su pasado y a sus múltiples vivencias dentro y fuera de la cárcel, se hallan inevitablemente reformuladas en la película. *Carandiru* es fundamentalmente la producción de un autor que utiliza la técnica narrativa como parte esencial de su propuesta estética. La sensación empática de compartir una experiencia vinculada a la cotidianidad y a la memoria de los presidiarios constituye un elemento más dentro de un mundo de ficción que tiene una densidad y un sentido propios. No obstante, la recreación cinematográfica de estas mismas narraciones evidencia también el deseo de construir lo que, en palabras de Herlinghaus, sería un lenguaje de ‘abajo hacia arriba’ que descentre las nociones modernas de autoría y narración: la primera, en tanto agencia que rige y prefigura esa

imaginación desde saberes preestablecidos y, la segunda, en tanto diseño textual con un origen, una unidad y un desarrollo hacia un final determinado. ( *Renarración* 240-41)

En la opacidad de los textos contados en *Carandiru*, la realidad social, que evidentemente excede el ámbito del presidio, está presente, pero no en términos de conocimiento sino de proximidades que perturban y nos abren a la presencia del otro marginal. Admitir esa presencia supone dejarse afectar por ella y actuar en función de esos afectos. Hablar del ‘otro’ implica hacerlo desde una cercanía que se establece con respecto a él. Por ello, no se habla simplemente *sobre* él; se habla *desde* su proximidad y desde los discursos que esa proximidad produce. (Levinas 136) De ahí que la relación que se instaura con los sujetos marginales que habitan el presidio y narran sus historias esté determinada por la manera en que su cercanía perturba la aparente estabilidad de la propia subjetividad cognoscente.

Babenco nos hace partícipes de las historias que los reclusos refieren a Varella y nos muestra el complejo entramado de interacciones personales que se estructura al interior la prisión. Pretende que voces e imágenes nos lleguen sin que se interponga un juicio crítico o una explicación justificatoria de aquello que presenciamos. Vemos el mundo marginal de la prisión a través de los ojos del personaje del médico; y éste, como explícitamente lo indica Babenco, es fundamentalmente una figura neutra que permite que nos aproximemos a los reclusos de Carandiru sin otra mediación que la de su silenciosa mirada que, por lo general, no es sino aquella que la cámara nos brinda.

Varella señala, casi desde el inicio de la película, su deseo explícito de no establecer sentencias morales: de acceder al mundo que se desarrolla en la prisión y de desentrañar algunos de sus secretos sin juzgar las acciones de quienes le confían sus historias. *Carandiru* da comienzo con la llegada del médico al presidio; en esos primeros instantes, Varella constata la

existencia de un mundo que le es ajeno y que tiene una lógica y unos códigos de conducta que le resultan enigmáticos. Al final del primer día de trabajo, y ya entrada la noche, Varella se dirige a la salida. Transita por inhóspitos corredores; atisba por la mirilla de algunas celdas y percibe una vida que le es completamente extraña. Finalmente, cruza el desolado patio central. Varias figuras oscuras aparecen en los bordes de ese patio y el médico siente que está siendo perseguido. En la oscuridad de la noche, el mundo que le rodea se muestra amenazante y Varella se siente profundamente perturbado. Ya frente a la puerta de salida, el guardia de turno no lo reconoce y él debe esperar que su identidad sea confirmada. Las figuras se acercan mientras la sensación de temor de Varella va en aumento. El guardia pide disculpas, la puerta se abre y él puede alcanzar la salida. Está a salvo: el límite ha sido transpuesto y las figuras sombrías de los presidiarios han quedado del otro lado.

Una pesada puerta separa dos mundos que al parecer no pueden reconciliarse: aquél de los seres marcados por el delito, y el de la gente ‘normal’ que habita la ciudad con plenos derechos. Una vez afuera, el médico constata que los reclusos no suponían ningún peligro; sólo querían obtener información: saber si él volvería. Sin embargo, el miedo que sintió y la puerta que le dio seguridad, pusieron en evidencia la distancia simbólica que separa el mundo de la cárcel de la realidad externa. El límite espacial deviene entonces un hito profundamente significativo. Los guardias y sus acciones están ahí para hacer patente que para los reclusos ese límite representa una frontera infranqueable.

Ya afuera y una vez que ha constatado que la amenaza que presumió era en realidad inexistente, Varella asume la actitud que será la constante a lo largo de la película: decide acallar cualquier juicio moral y se ofrece como el enlace empático entre el mundo de los reclusos y los espectadores que accedemos a esa cotidianidad ajena y a narraciones que dan cuenta de un

mundo sancionado como inaceptable desde la norma oficial. Como señala Babenco, “the doctor is a very neutral character, almost anonymous” y, continúa Jaafar, “By relegating the character of the doctor to a cipher, Babenco allows the inmates to take centre stage, with their stories providing a welcome break from the claustrophobia of life behind bars.” (23)

Sin embargo y como producto de esa misma neutralidad, la subjetividad Varella permanece como un eje intocado de estabilidad frente a la realidad marginal que lo circunda. Desde el lugar que, como médico, ocupa con respecto a sus pacientes, Varella implanta, aun sin proponérselo, una cierta distancia que lo vuelve inmune a la contaminación y le permite permanecer inalterado, imperturbable ante la proximidad física de ese ‘otro’ marginal. La actitud que pone en juego resulta, por ello, ambivalente: por un lado, enfatiza la sensación de cercanía empática entre el médico y los reclusos; mientras, por otro, establece la distancia, que su condición de testigo neutral de un mundo que le es ajeno, le impone. El compromiso que Varella asume no llega en ningún momento a desestabilizarlo y, de alguna manera, esta sensación se transmite al público que asiste a la proyección de la película. Excepto por la masacre que provoca necesariamente una fuerte sensación de repulsión, el mundo de *Carandiru* nos atrae desde su misma diferencia, pero no nos perturba ni desestabiliza la cómoda posición que, como espectadores, mantenemos.

### **3.2 ESPACIOS DE ACCIÓN Y CONSTRUCCIONES NARRATIVAS EN LA CONFORMACIÓN DE IDENTIDADES MARGINALES**

Tradicionalmente, la memoria ha sido concebida en términos de huellas inscritas por la realidad exterior en la mente humana, huellas factibles de ser objetivamente reactualizadas por medio del

recuerdo, que, por ello, está en capacidad de ofrecer la información veraz de lo acontecido. Desde esta perspectiva, memoria e imaginación constituyen ámbitos no sólo distintos, sino incluso contrapuestos de actividad humana. Se pide a la memoria que represente con fidelidad, verazmente, aquello que ya no es, pero que alguna vez fue, mientras se demanda de la imaginación, en cambio, que sea creativa, inventora, libre, no coartada (Ricoeur, “Definición” 26). Desde este enfoque tradicional se pierde de vista la profunda y paradójica imbricación que existe entre recuerdo e imagen, imbricación que se actualiza de forma no siempre predecible en el momento en que se narra la historia de ese pasado que ya no es.

En la materialización de la memoria a través de las hablas particulares y en los relatos que escuchamos en *Carandiru*, se configura una realidad que, en el proceso mismo de narración y re-narración, sufre una serie de transformaciones y recreaciones consecutivas. De ahí que cuanto se recuerda en los relatos que escuchamos en *Carandiru* no coincida, y no pueda coincidir, con lo efectivamente sucedido; y esto no solamente por la permisividad de una narración que no sanciona la invención y el ardid premeditados, sino también porque la imaginación, que actúa siempre desde el momento presente, define la manera en que se puede acceder a la experiencia pasada. Los relatos que escuchamos nos hacen partícipes tanto de lo anterior y real, como de lo irreal y ficticio; de lo que aparece como un conjunto de hechos pasados objetivos, y de lo que está constituido por la multiplicidad de vivencias subjetivas. Las narraciones recogidas nos ofrecen la posibilidad de alcanzar lo anterior-ausente a través las imágenes-recuerdos que los narradores construyen y que están siempre matizadas con elementos nuevos, subjetivos e ilusorios.

Las experiencias vividas por los reclusos en *Catrandiru* sólo se tornan accesibles en su estructuración y reestructuración en el plano del lenguaje: a ellas podemos aproximarnos



únicamente de manera indirecta gracias a lo que, como hemos visto en el capítulo anterior, Ricoeur denomina la poética del relato. La historia que ellos nos cuentan actualiza fragmentos del pasado y los transforma en esa misma actualización. De ahí que en la reconstrucción de ese pasado, la historia –la historia vivida y recordada– de los sujetos esté incesantemente modificándose. Sin embargo, y aunque suene paradójico, esta historia vivida adquiere estabilidad precisamente en los relatos que la narrativizan desde las condiciones presentes, y es precisamente en la ‘narrativización’ de ese pasado donde se construye y re-construye la identidad de quien se presenta a sí mismo a través de esa historia que elabora de sí. Como la anota Ricoeur, “El relato configura el carácter duradero de un personaje, [lo] que podemos llamar su identidad narrativa, al construir la identidad dinámica propia de la historia contada [...] el conocimiento de uno mismo consiste siempre en una interpretación de sí.” (*Historia* 218, 277)

A partir de esta idea de una identidad que se construye en términos narrativos, diríamos que los relatos que los personajes de *Carandiru* elaboran en el contexto de la película de Babenco constituyen la clave más importante para poder interpretarlos: para saber quiénes son y para entender cómo ellos se perciben en tanto actores de su propia narración. Y estas historias nos dibujan, de manera reiterada a sujetos marginales, poseedores de memorias ‘otras’, que irrumpen ante nosotros como interlocutores radicalmente cuestionados por la norma oficial. Babenco lo dice en la entrevista que realiza Jaafar: “It was a territory I knew well –excluded guys, people living on the periphery”. (23) En su mayor parte, estas historias refieren acciones delictivas, relativamente exitosas, realizadas por los reclusos quienes, de otra manera, seguramente no hubiesen tenido posibilidad de sobrevivir en un sistema marcado por una inherente inequidad social.

Nego Preto constituye un buen ejemplo de un personaje que se construye en el cruce del relato que elabora de sí mismo y su práctica habitual al interior del centro de reclusión. Recordemos que Nego Preto es el encargado de la cocina y representa la instancia de autoridad interna en Carandiru. Él cuenta con el consentimiento y el beneplácito de sus compañeros y, desde su posición de indiscutible liderazgo, se encarga de mantener y hacer cumplir las estrictas normas de conducta que organizan la interacción de los reclusos. Incluso Pires, el director del presidio, aprueba su desempeño y se apoya en sus decisiones con el fin de preservar el orden en el siempre conflictivo ambiente del recinto carcelario. Posteriormente escuchamos/presenciamos la narración de las razones que llevaron a Nego Preto a Carandiru. Después del robo exitoso a una joyería, él y sus dos compañeros se disponen a repartir el botín. Nego Preto malinterpreta el gesto de uno de ellos y lo mata presumiendo que iba a ser asesinado. Descubre su error y, simultáneamente, se entera de que efectivamente la traición estaba planeada, pero que el agente de su muerte debía ser el compañero que queda vivo: el Gordo, quien, lloriqueante, le cuenta del frustrado intento. Juntos se deshacen del cuerpo de la víctima en la misma barriada pobre en la que la escena anterior tuvo lugar. Lo siguiente que vemos es el apresamiento Nego Preto: ya en el carro policial, éste se entera de que el Gordo lo ha delatado. En un acto de amistad y ante la debilidad emocional de su compañero, Nego Preto acepta asumir la culpa de su crimen.

Su historia nos sitúa ante un ladrón y un asesino que, en su misma práctica delincuencial, evidencia características de liderazgo y compañerismo poco comunes. Reconocemos, en el relato que él construye de sí mismo, al Nego Preto que, a lo largo de la película, demuestra niveles muy altos de ecuanimidad y comprensión, pero también de dureza en lo inapelable de sus juicios y determinaciones. La identidad de Nego Preto queda así perfectamente definida en el cruce de su propia narrativa y de su acción cotidiana al interior de la prisión. Es, de manera simultánea, una

‘identidad narrativa’, elaborada en el espacio del lenguaje, pero también una ‘identidad performativa’, construida en el plano de la acción.

Algo parecido sucede en el caso de Majestade, otro de los personajes de *Carandiru*: su relato nos muestra un sujeto carismático, seguro de sí, que hace gala de una peculiar mezcla de poder de seducción y sensibilidad. En el relato que Majestade elabora de su pasado, el eje está dado por su bigamia que, en el contexto de la película, lejos de representar un rasgo negativo, se erige como uno de sus principales atractivos y corrobora su éxito en sus relaciones personales tanto dentro como fuera de la prisión. La identidad narrativa que Majestade construye de sí mismo, se ratifica en el contexto de sus relaciones al interior de Carandiru. Él hace parte del grupo líder de presidiarios que, junto con Nego Preto, toma las decisiones importantes y organiza la convivencia cotidiana en el ámbito de la cárcel; su celda individual está profusamente decorada como expresión de su gusto particular; él maneja el negocio de la droga, lo que le otorga un alto grado de poder sobre los demás reclusos.

En el contexto de su ‘trabajo’, Majestade exhibe la dureza e incluso la intolerancia que el negocio requiere y le permite; de ahí que las relaciones que él establece con los otros presos estén marcadas por una evidente asimetría. Esta dureza contrasta de manera notoria con la debilidad que demuestra ante el dolor físico: Majestade llora cuando una herida, que le ha causado la mordedura de una rata, debe serle suturada en la enfermería de la prisión. De este modo, Majestade personifica el hombre fuerte, extremadamente viril, que no obstante, no tiene temor de expresar su dolor y de hacer evidente momentos blandura y sentimentalismo. Las relaciones que este personaje mantiene con el mundo que está más allá de los límites de la prisión –y que se ponen en evidencia cuando sus esposas lo visitan– están signadas por una cierta capacidad de disfrutar y vivir intensamente incluso en condiciones adversas. “Dos esposas, ¿qué

tiene él que los demás no poseemos?”, pregunta Pires a Varella el día de visita. “¿Le ha dicho usted hoy a su esposa cuánto la quiere?”, pregunta a su vez el médico y, ante la respuesta negativa de su interlocutor, agrega: “He ahí la explicación.”

De este modo, vemos que, a más del relato que cada interno construye de sí mismo, existe otro elemento fundamental en la construcción de su propia identidad: solamente la inmediata presencia de otros individuos y la influencia recíproca que con ellos establece concretan las posibilidades de constitución de la subjetividad en un marco de códigos y normas establecidos de manera relativamente sistemática. En la esfera de la interacción pragmática, estas identidades dejan de estar referidas de manera exclusiva a la esfera narrativa de la imaginación y la memoria, para constituirse en ámbitos móviles de autoreconocimiento, en una dimensión performativa y en función de un quehacer cotidiano que las ubica y define dentro la compleja red interconexiones e interrelaciones. De ahí que, como lo hemos señalado, estas subjetividades se constituyan no solamente en términos de los relatos que las configuran como identidades narrativas en el espacio del lenguaje, sino también como identidades ‘performativas’ en el plano de la acción y en el contacto con los otros.<sup>25</sup>

Evidentemente, las dos dimensiones, la narrativa y la performativa, no pueden ser diferenciadas sino únicamente en términos metodológicos: en la vida real ellas constituyen una unidad inquebrantable. En el mundo de la ficción, sin embargo, es posible jugar con la representación de esa subjetividad para, de modo intencional, privilegiar uno de los dos planos y crear efectos determinados; para abstraer a un personaje de su historia personal y representarlo, de este modo, como una subjetividad volcada exclusivamente a la esfera práctica, casi de forma

---

<sup>25</sup> En este sentido, repitiendo las palabras de Grossberg quien, a su vez retoma las propuestas deleuzianas, podríamos decir que “la subjetividad es el contenido del cuerpo como expresión, producido como un plegado del afuera sobre sí mismo para crear un estrato del adentro.” (167)

enteramente irreflexiva. Tal vez el caso más ilustrativo lo constituye Peixeira, un consumado asesino que durante su vida no ha sabido hacer otra cosa que matar. Peixeira no construye un relato autojustificativo: él no posee una historia y, excepto por el hecho de que ha sido un asesino a sueldo, de lo que nos enteramos apenas iniciada de la película, no sabemos nada de él. Peixeira recorre, generalmente solo, los patios de Carandiru y su tarea, que al parecer consiste en ejecutar la sentencia de muerte cuando el grupo líder así lo ha decidido, la lleva a cabo de manera mecánica y automática, como si careciera enteramente de la densidad significativa de una subjetividad reflexiva: su identidad personal no se distingue de la identidad performativa que le ha sido asignada y de los roles que en concordancia con esa identidad debe cumplir. Peixeira es una presencia corporal vinculada de manera exclusiva con la esfera de la acción práctica: él cuida de su cuerpo tatuado por medio de un constante ejercicio y actúa sin miramientos cuando los códigos que ha asumido lo requieren.

De manera repentina e inexplicable Peixeira sufre una transformación: por primera vez en su vida, es incapaz de participar en un asesinato colectivo decretado por el grupo dirigente. Zico, bajo los efectos del crack, ha asesinado a Deusdete, quien fuera su mejor amigo; debe por ello morir a manos de varios compañeros de presidio, y Peixeira no puede asestar el golpe final. Paradójicamente, el muerto aparece en sus pesadillas para reclamarle el no haber sido partícipe del ritual de su muerte y para producirle una insoportable desazón y el más grande desconcierto. “Nunca me había pasado esto. ¿Será, doctor, que ya no soy yo mismo?”, pregunta un Peixeira perplejo ante su incapacidad de dar muerte.

Perdido en su propia confusión, sin una narrativa o un patrón de conducta que organice su subjetividad, ahora absolutamente descentrada, Peixeira deambula por los patios de la prisión durante un aguacero torrencial. Tambaleante y confundido, llega finalmente a la puerta del

templo evangélico donde lo recibe la palabra desbordante y el gesto enérgico de un pastor que no le da tregua. En medio de un llanto incontenible, Peixeira cae de rodillas. “Ha aceptado a Jesús”, aclama el pastor ante la rendición desubjetivada de Peixeira; los demás miembros del culto repiten sus palabras en una especie de celebración mecánica y casi despersonalizada. En su situación de crisis, Peixeira ha encontrado la calma al ingresar a un territorio simbólico radicalmente opuesto a la realidad violenta y conflictiva, que antes fuera el espacio de su práctica. Una nueva esfera práctica: la del rezo, el canto y la constante lectura de la Biblia, le ofrece la posibilidad de reorganizar su trastocada subjetividad. Aparentemente, el cambio que Peixeira sufre es radical y, no obstante, la película sugiere que, en el fondo, no es sino un desplazamiento de escenario para una subjetividad que, desde el inicio, estaba signada por la falta de densidad significativa.

La situación de Peixeira, en su misma excepcionalidad, nos muestra claramente cómo la dimensión práctica interviene directamente en la estructuración de la identidad de los personajes de *Carandiru*. Ella sólo adquiere existencia real en el plano material de la existencia concreta. Por ello, lejos de estar constituida por marcas esenciales e inamovibles de los individuos en cuestión, constituyen ejes de acción que permiten el relacionamiento y la interacción práctica. En el plano del mutuo entendimiento, de la enunciación pragmática y de los intercambios concretos, es donde estas identidades se construyen como procesos siempre inacabados. Quizás Peixeira es el caso más ilustrativo por su condición extrema, pero no es el único. Una serie de redes de transacción móviles y en constante proceso de transformación, definen en cada momento la ubicación y capacidad de maniobra de los reclusos. Las identidades, de este modo, se constituyen como ámbitos móviles de autoreconocimiento en el plano performativo de la relación con los otros.

A más de la identidad narrativa que cada recluso genera para asumirse como un sujeto unificado, se instaura así una identidad performativa que tiene que ver directamente con el ámbito de la actividad cotidiana y de las tácticas y estrategias que en ella se despliegan. Éstos no son programas abstractos que el sujeto, desde un yo plenamente constituido e idéntico a sí mismo en cada momento de su historia, pone en juego para interactuar con el mundo y con los otros. Son, por el contrario, comportamientos asumidos e incorporados en un proceso incesante de conservación así como de transformación, cuyo eje fundamental, además de la memoria y la imaginación, está dado por la misma presencia corporal. *En y desde* el cuerpo se producen saberes no reflexivos que se actualizan en cada gesto, en cada acción, en cada contacto cotidiano.

Particularmente interesante para ilustrar tanto la estabilidad como las transformaciones que tienen lugar en esta compleja red de interconexiones en *Carandiru* es la que tiene como telón de fondo el comercio de la droga, aunque, de manera incluso paradójica este comercio aparece como algo obvio, carente de significación y no penalizado en el ámbito de la prisión. Esta red conecta a distintos personajes centrales de la película: Majestade, Zico, Ezequiel, y, de manera indirecta, Deusdete. Podríamos decir que entre estos distintos puntos se establece una relación rizomática, con puntos de mayor o menor estabilidad. Los puntos más sólidos, aunque opuestos, del rizoma estarían representados por Majestade y Deusdete, quien, como ya lo hemos indicado, finalmente muere a manos Zico, su amigo, que con ello pone en evidencia la imposibilidad de su relación fraternal en las nuevas condiciones que imperan dentro de la cárcel. Ezequiel, por su parte, constituye la mayor evidencia del deterioro físico; su cuerpo, enfermo, ruinoso y

atormetado, parece destinado a terminar recluido en el pabellón Amarillo,<sup>26</sup> del que logra salir solamente gracias a una compleja negociación que establece con el resto de reclusos. Zico constituye, en cambio, en punto más inestable de la red de conexiones: bajo efectos de la droga sufre un proceso radical de transformación que lo lleva inevitablemente a la locura. Son cuatro subjetividades en juego y cuatro maneras absolutamente distintas de responder al reto de la convivencia.

Es importante señalar que, a excepción de Ezequiel, estos personajes tienen un primer anclaje en una historia personal, en el relato que elaboran sobre su pasado, que, a su vez, orienta la actuación y las conexiones que los reclusos establecen al interior de la prisión. Los espectadores nos relacionamos con ellos a partir de esta primera identidad narrativa, lo que nos permite contar con un punto de apoyo inicial para la interpretación de sus acciones, de sus relaciones, y del proceso de transformación que sufren en el espacio carcelario. Mientras en la esfera de la acción práctica, el eje articulador del rizoma está dado por el negocio de la droga, en el ámbito de la memoria y la imaginación, las relaciones familiares parecen definir, de una u otra manera, la forma en que los distintos sujetos responden a sus retos personales desde un mayor o menor equilibrio emocional. Majestade en ambos casos representa una subjetividad solidamente constituida. Si la historia de Nego Preto sugiere la existencia de una familia fuertemente consolidada, la de Majestade, en su duplicidad y en la profusión de imágenes vinculadas a los afectos y al placer, proyectan una subjetividad llena de energía y dispuesta a sacarle el mejor partido a las circunstancias. El éxito que tiene en la esfera de los afectos, Majestade parece repetirlo en el plano de los negocios. No hay referencia directa, pero la posibilidad de tener una

---

<sup>26</sup> Del pabellón Amarillo hablaremos más adelante con detalle; por ahora diremos solamente que, en Carandiru, éste tomó ese nombre debido a la excesiva palidez de sus ocupantes, que no podían ni siquiera acceder al ‘beneficio’ de unas horas de sol al día.



celda individual y la aparente falta de preocupaciones económicas que exhibe, constituyen evidencias de su éxito.

Zico y Deusdete, en cambio, representan la desintegración de estos lazos familiares por efecto de las condiciones adversas que la prisión provoca. Por su relato, sabemos que Zico fue abandonado de niño por su madre y ‘adoptado’ por los entonces también niños, Francineide y Deusdete, que lo incorporan a su familia. La relación fraternal que se establece entre ellos se ve reforzada en los años que transcurren fuera de prisión. Se adivina incluso una relación amorosa no consolidada entre Zico y Francineide, relación que, una vez recluido en prisión, no hace sino empeorar la falta de equilibrio emocional de Zico. Casi a renglón seguido de la llegada de Deusdete a Carandiru, la relación entre los dos amigos comienza a deteriorarse: Deusdete – anclado en un pasado familiar idílico que, desde su narrativa, define la subjetividad de Zico y la suya propia– es incapaz de entender la paulatina transformación que su amigo sufre a causa de la droga. Zico, encargado de negociar el producto que Majestade le provee, de vendedor se ha transformado en adicto consumidor. La distancia crítica que Deusdete asume resulta insoportable para Zico y, víctima de alucinaciones y sujeto a la censura de su casi hermano, empieza a ver en él a un potencial enemigo. La crisis paranoica de Zico culmina en el cruel asesinato de Deusdete, sobre quien vierte el contenido hirviente de una olla de agua puesta al fuego.

Si la subjetividad de Deusdete permanece incambiada en su estado de alejamiento, la de Zico, en cambio, evidencia un deterioro irreversible que lo acerca y termina casi por identificarlo con Ezequiel. Este último constituye el punto extremo de la red: sin historia personal, enfermo terminal de sida y en estado de absoluta adicción al crack, es desde casi el inicio de la película, la expresión más evidente de la ruina física y moral. De él sólo sabemos que siente pasión por el “surfing”, que no tiene dinero para pagar las deudas que por el consumo de la droga ha

adquirido, y que tiene una hermana dispuesta a prostituirse para ayudarlo. La absoluta incapacidad de cumplir con sus obligaciones económicas y de sustraerse al estricto código que a ese respecto impera en la prisión, obliga a Ezequiel a recluirse en el pabellón Amarillo en espera de una lenta muerte.

Los cuatro personajes quedan indisolublemente relacionados en la compleja red de interconexiones que se ha establecido: Zico debe morir y su muerte debe ser fruto de un acto colectivo. Una vez que el asesinato ocurre, Majestade lleva la daga asesina al pabellón Amarillo para que Ezequiel asuma la culpa ante las autoridades; a cambio de la condena para toda la vida que por este hecho recibirá, a este último se le ofrece el perdón de su deuda, una celda individual, ropa lavada y una provisión permanente de crack. De este modo, las historias personales asumen nuevos sentidos a partir de las interacciones que se establecen al interior de la prisión. Cada personaje cumple un rol específico –lo que no supone que lo haga de manera consciente, voluntario o intencional– y al hacerlo su identidad se configura en consonancia con la narrativa que elabora de su pasado; a medida que la película avanza, esta identidad se mantiene o transforma en función de las complejas interconexiones que establece con los demás internos en *Carandiru*.

### **3.3 VIOLENCIA COTIDIANA Y HEGEMONÍA AL INTERIOR DE ‘CARANDIRU’**

Como constatamos a lo largo de buena parte de la película, las relaciones que se instituyen al interior de la prisión están regidas por rigurosos códigos de conducta e implacables sanciones que buscan la conservación de un orden que, aun en su misma condición de marginalidad, posee un grado relativamente alto de estabilidad. Es este un orden que, de forma simultánea, impugna

las pautas de conducta exteriores al centro de reclusión e instauro en su interior jerarquías prácticamente inamovibles que se sostienen por medio de un constante ejercicio de la violencia intracarcelaria.

El universo al interior del presidio se caracteriza por una forma de organización cotidiana que hace de la violencia una presencia constante y, al parecer, inevitable. Sin embargo, esta violencia aparece en la producción fílmica de Babenco como una instancia reguladora sobre la cual no se puede ejercer ningún juicio moral. Es, en este sentido, una suerte de violencia situacional que, en la medida en que se legitima a partir de las condiciones extremas que se vive en la prisión, ratifica una forma de interacción pragmática que garantiza la convivencia marginal de los reclusos. Es, por ello, desde la perspectiva de la película, expresión de un tipo de ‘normativa autónoma’ que aparentemente no requiere ser comprendida dentro de instancias políticas más extendidas.

Podríamos preguntarnos, sin embargo, hasta qué punto este tipo de violencia local no se inscribe dentro de lo que Walter Benjamin entiende como ‘violencia conservadora de derecho.’ Sin dejar de rebatir de forma explícita lo que el autor denomina “un anarquismo por completo infantil, [que rechaza] toda coacción respecto a la persona y [declara] que «es lícito aquello que gusta»” (“Para una crítica”), Benjamin plantea un radical cuestionamiento a la violencia que se justifica en función del mantenimiento del orden jurídico imperante, orden que, en el presente caso, respondería a la necesidad de consolidar el funcionamiento cotidiano mínimamente armónico al interior de la prisión. La violencia ejercida por cualquiera de los reclusos de forma aislada –como la perpetrada por Zico sobre su amigo Deusdete– resulta inadmisibles dentro del orden que prevalece en *Carandiru*; la única violencia autorizada en el discurrir cotidiano del recinto carcelario es aquella que responde y se adecua a un orden reglamentario claramente

establecido. Es en este contexto, que el grupo líder de presidiarios tiene el poder absoluto de decidir las penas que deben imputarse a aquellos internos que no se sometan a esta ley no-escrita –y, no obstante, inapelable– que rige la vida diaria en el presidio. Asumiendo esta realidad intracarcelaria como perfectamente legítima, el proyecto de Babenco no cuestiona la existencia de problemas de exclusión y abuso en la esfera local que, de una y otra forma, reproducen la dominación y la desigualdad de la realidad externa a la prisión y se justifican en función de consensos creados alrededor de valores ideológicos que no dejan de ser compatibles con los hegemónicos.

Catherine Belsey, en su artículo sobre la formación de las subjetividades en la época moderna, sostiene, parafraseando a Althusser, que la ideología es una práctica material que está presente en el comportamiento de la gente en la medida en que ésta actúa de acuerdo con sus creencias. La ideología se manifiesta en aquello que nos parece obvio: “If it is true, however, it’s not the whole truth. It is a set of omissions, gaps, rather than lies, smoothing over contradictions, appearing to provide answers to questions which in reality it evades.” (658) Aun si aparece como un conjunto de ideas incuestionable, consolidado generalmente en lo que serían las creencias populares más evidentes, la ideología no constituye un sistema homogéneo ni unificado. Es un ámbito histórico, propio de un momento y un contexto específicos, donde múltiples ideologías particulares establecen conflictos y discrepancias.

La confrontación, sin embargo, se resuelve en una ilusoria unidad bajo la hegemonía política y cultural de determinados grupos sociales. Es entonces cuando una ideología particular prevalece sobre las otras y el momento en el que los grupos dominantes instauran el consenso. El aparente equilibrio se alcanza por medio de alianzas, subordinaciones y marginalizaciones que responden a relaciones de poder, establecidas como ‘normales’ o ‘naturales’ desde la perspectiva

hegemónica. Acorde con lo planteado por Gramsci, esto ocurre el momento en que una de estas ideologías,

...or at least a single combination of them, tends to prevail, to gain the upper hand, to propagate itself throughout society –bringing about not only a unison of economic and political aims, but also intellectual and moral unity, posing all the questions around which the struggle rages not only on a corporate but on a ‘universal’ plane, and thus creating the hegemony of a fundamental social group over a series of subordinate groups. (181-2)

Extrapolando las ideas gramscianas al ámbito de *Carandiru*, podríamos decir que, si bien la interacción cotidiana en el presidio representa la recuperación de una esfera subordinada y marginal, no por ello deja de estar atravesada por códigos de conducta autoritarios y asimétricos que ponen en evidencia conflictos y hegemonías internas. Bajo los códigos que imperan en Carandiru, cabe la venta y el consumo de droga, la prostitución, a violencia física, el asesinato. Pero no se tolera el incumplimiento por el pago de esa droga; la presencia de criminales acusados de haber cometido una violación; las peleas inmotivadas entre los reclusos; la desaparición de cuchillos de la cocina. Se permite el ajuste de cuentas entre presidiarios, pero se castiga con el mayor rigor si alguien asesina inmotivadamente a un compañero de prisión. Como lo hemos visto ya, quien ejerce la autoridad sobre este tipo de ‘delitos’ intracarcelarios no es la policía, sino Nego Preto y, junto con él, el grupo líder de presidiarios que se reúne en la cocina para juzgar a los infractores y determinar las sentencias que les corresponden.

En este contexto se define una característica de fundamental importancia dentro del universo homosocial de los internos de *Carandiru*: el tipo de masculinidad que se propugna dentro del ámbito de la prisión y que de forma constante la película de Babenco no sólo aprueba sino parecería incluso patrocinar. La masculinidad hegemónica contemporánea, señala John Benyon, “... defines successful ways of ‘being a man’ in particular places at a specific time. [...]

Built into it is the assumption that ‘real men’ are leaders, can soak up unlimited pressure and, whatever the situation, remain cool, calm and collected.” (22) Uno de los personajes que ostenta en mayor medida estas características en *Carandiru*, es Nego Preto quien, tanto en su dimensión narrativa como en la de su práctica diaria, aparece como un líder responsable, un compañero solidario, y un delincuente profesional y habitualmente exitoso. Si tenemos además en cuenta que Nego Preto evidencia una sensibilidad poco común en un ambiente carcelario, podríamos afirmar que la masculinidad hegemónica propuesta en *Carandiru* se inscribe dentro del marco ideológico de lo que constituye el paradigma del denominado ‘nuevo hombre’, post-feminista, que surge en los países desarrollados alrededor la década de los 70.

En esta misma línea de reflexión, el alto grado de dignidad e integridad moral que asume el personaje de Don Chico señala otra importante característica que se asigna a la masculinidad hegemónica en la producción de Babenco: el hecho de que ésta se manifieste de preferencia en las demostraciones de preocupación paternal y cariño antes que en los alardes de fortaleza física y poder. Como hemos visto, el viejo y pacífico recluso se precia de que ningún miembro de su familia ha llegado a estar encarcelado y, en su rechazo al contaminado ambiente del presidio, quiere evitar que su última hija entre en contacto con él. A través del personaje de Don Chico, la producción de Babenco corrobora un ideal de masculinidad en el que “fatherhood has emerged as the highest form of male responsibility [...It] represents the attainment of adult status and constitutes important experience in men’s lives.” (Viveros 245) La figura paternal se consolida hacia el final de la película cuando, ya fuera de la prisión, Don Chico aparece feliz y renovado en medio de su numerosa familia. También lo hace, aunque en circunstancias radicalmente distintas, el momento en que el hijo de Nego Preto ingresa como recluso en *Carandiru*.

En el marco de esta masculinidad hegemónica que da lugar a claras demostraciones de emotividad, se inscribe también Majestade: fuerte, carismático, dispuesto siempre a sacarle el mejor partido a la vida, pero también a demostrar vulnerabilidad si las circunstancias así lo determinan. La figura de Majestade y su bigamia son, por otra parte, claros indicadores de que, en el espacio homosocial de Carandiru, la masculinidad hegemónica tiene a la heterosexualidad como sello ideológico dominante. Pese a ello, la homosexualidad es enteramente aceptada, y no como manifestación de una masculinidad distorsionada, sino como cabal expresión de un tipo distinto de feminidad: Lady Di es uno de los travestis que habitan Carandiru y uno de los personajes centrales de la película.

La constitución alta, robusta, masculina del travesti expresa la feminidad de un modo tal que, ofrece la impresión de no ser sino una mujer recluida en una prisión de hombres. Ella/él se convierte en un personaje plenamente femenino tanto en su autoconstrucción narrativa como en la actividad performativa que despliega. Logra así el raro equilibrio entre una identidad femenina fuertemente estereotipada y su despliegue natural y espontáneo en el contexto de la prisión. En función de este equilibrio, a poco de entrar en escena en *Carandiru*, la subjetividad de Lady Di deja de ser expresión de una identidad ajena encerrada en el cuerpo equivocado. Cuerpo y subjetividad construyen una unidad fuertemente consolidada que expresa una suerte de extraña autenticidad/artificialidad de lo femenino y que contradice las oposiciones excluyentes del discurso semántico normativo.

Cuando, el día de visita familiar, Lady Di anuncia a sus padres su compromiso matrimonial con Sim Chance –su compañero en la prisión–, la contradicción entre las narrativas marginales y el discurso oficial evidencia su complejidad y su habitual irresolución. Mientras la madre, en una actitud que justamente enfatiza el carácter comprensivo que se asigna a la

identidad femenina, acepta la felicidad de su hijo; su padre, desde una posición autoritaria y por tanto fuertemente masculinizada, se niega a escuchar cualquier tipo de razonamiento. Lo que es más, en su discurso señala claramente los límites de lo aceptable y los espacios en donde las narrativas que pretendan salirse de la norma pueden contar con una relativa aceptación: mientras su hijo permanezca en prisión, puede hacer lo que quiera, pero una vez fuera, en el espacio público exterior a Carandiru, deberá someterse irrestrictamente a los patrones de conducta que, por su condición masculina, le son asignados. El territorio marginal de la prisión permite, una vez más, cierto margen de maniobra y una relativa autonomía para identidades marcadas como extrañas, impuras, contaminantes; por fuera de este territorio, no queda sino la aceptación incondicional del discurso normativo.

La presencia de Lady Di y Sin Chance, por otra parte, permiten una complejización adicional de lo que constituye el espacio de la familia en el contexto de *Carandiru*. Si la familia se erige como un horizonte ideal de equilibrio interpersonal, la posibilidad de constitución de un nuevo tipo de entorno familiar, a la vez, ratifica este ideal y cuestiona los parámetros tradicionales bajo los que funciona. El matrimonio homosexual aparece simultáneamente como una instancia de trasgresión y de reafirmación del paradigma familiar que se propugna en *Carandiru*. Lady Di y Sin Chance se casan en la prisión, ante un altar-registro civil improvisado y ante la autoridad-no autorizada de otro travesti que actúa a la vez como sacerdote y juez de paz. En una *sui generis* ceremonia, que se realiza en presencia de la comunidad gay de Carandiru y en la que Varela cumple el papel de padrino, se instaura una suerte de legalidad marginal que consolida una unión fuera de la norma. Una vez proclamado el matrimonio, la cotidianidad en que discurre la vida de la nueva pareja aparece como el espacio familiar ideal, que se funda casi de manera exclusiva en los lazos afectivos que unen a sus integrantes. De esta forma Lady Di y



Sim Chance representan el paradigma del matrimonio perfecto y su celda, el territorio simbólico más armónico dentro del conflictivo espacio de Carandiru.

La familia es una constante en la producción de Babenco, pero lo es como una realidad ausente, un horizonte ideal externo a la prisión, al que los personajes aluden desde sus distintas recuerdos y perspectivas: Don Chico, desde el deseo paternal de proteger a sus hijos y de mantenerlos lo más alejados posible del ámbito moralmente ‘contaminado’ de la cárcel; Majestade desde la experiencia compartida y los afectos múltiples; Nego Preto desde la responsabilidad de padre y esposo; Zico y Deusdete desde la paulatina desestructuración de las relaciones fraternales; Ezequiel desde la carencia: de él sólo sabemos que tiene una hermana, que aparece apenas como una imagen solitaria y ajena en un día de visita.

Por otra parte, así como la relación de Lady Di y Sim Chance surge como la única unidad familiar efectivamente consolidada en Carandiru, la celda que ellos comparten se presenta como el único espacio de intimidad claramente definido dentro de los muros del vasto recinto carcelario. En la cárcel, de manera previsible, la diferencia entre un exterior y un interior se disuelve y los ámbitos domésticos de los reclusos se superponen y confunden con lo que serían sus lugares de trabajo productivo y de reconocimiento público. De esta suerte, si en la realidad externa a la prisión el hombre generalmente se caracteriza, y se diferencia de la mujer, por su disposición a salir del hogar y por las marcas positivas que otorga al sitio de trabajo y a los espacios de diversión con otros hombres, en el universo cerrado y homosocial de la prisión, estos lugares y estas tareas pierden su distancia y su exclusividad de género.

Se genera un desplazamiento semántico que trastoca la significación tanto de los lugares como de las tareas que en ellos se realizan, y, si bien el trabajo continúa siendo una fuente de orgullo y marca de identidad masculina, éste deja de oponerse a los quehaceres típicamente

domésticos. Es por ello sintomático que, en *Carandiru*, la cocina haya devenido el espacio de acción y reconocimiento social por excelencia: éste es el sitio donde Nego Preto realiza sus labores diarias y donde, como hemos visto, el grupo líder de reclusos delibera sobre la suerte de aquellos compañeros que han transgredido las normas que rigen la convivencia diaria en el presidio. Sobre la base de una relación de carácter metonímico, este desplazamiento refuerza las características de la masculinidad hegemónica propuesta en *Carandiru*. En términos de las labores que se cumplen al interior de la prisión, el ideal de hombre que la película proyecta se distancia de manera sustancial de la figura tradicional del ‘macho’ que niega cualquier rasgo de feminidad. Quizá este distanciamiento se evidencia de manera más ilustrativa en la forma en que la película delinea la figura de Peixeira. A pesar de su corpulencia y fortaleza física, Peixeira revela una masculinidad burda e incolora que contradice y, por oposición, reafirma las cualidades asignadas a los reclusos líderes en *Carandiru*. Tanto el cuerpo destinado a matar, como el que al final se dedica a la oración, resultan expresión de una actitud puramente mecánica, incapaz de verdaderas muestras de afecto y emotividad. Y es precisamente en este punto en que la masculinidad que se deriva del comportamiento de Peixeira contrasta de manera más radical con la que propugna *Carandiru*.

### **3.4 MARCAS, LUGARES Y TERRITORIOS DENTRO DE LOS MUROS DE LA PRISION**

Si los lugares se cargan de significaciones distintas a partir de las relaciones que los reclusos establecen unos con otros, el paso frecuente, el recorrido continuo, las prácticas incesantemente desplegadas les dotan de sentidos y connotaciones adicionales. Los diversos sitios que los

internos frecuentan, devienen hitos importantes en el desempeño cotidiano: los detenidos los recorren, los nombran, los incluyen en sus relatos y generan así formas específicas de ocupación del entorno carcelario. La prisión se carga entonces de contenidos simbólicos que se manifiestan tanto en la instauración de territorios personales y grupales, como en las imágenes que llenan las paredes del presidio. Los muros de las celdas se llenan de fotografías –por lo general de figuras femeninas– o de originales diseños realizados sus ocupantes. El gusto personal inscribe su huella en las celdas que pertenecen de forma exclusiva un solo interno; mientras en aquellas donde varios reclusos deben compartir un limitado espacio, la característica son los rincones y miniespacios de expresión individual. Una de las paredes de la celda que ocupa Ezequiel constituye un caso ilustrativo: en ella, él ha dibujado una ola gigantesca frente a la que simula ‘surfear’ mientras su mente, bajo los efectos del crack, lo lleva fuera de los muros de la prisión.

Los objetos que los presos poseen y la manera que están dispuestos en las distintas habitaciones constituyen también claves que denotan la forma de ocupación y la estructuración de territorios diferenciados. En algunas celdas se multiplican los televisores; en otras, las ropas y pertenencias personales que invaden el lugar ya sea en una desordenada acumulación o en un cuidadoso ordenamiento. La habitación que Don Chico ocupa, por ejemplo, se distingue por los globos de papel de colores que cuelgan en diversos lugares. Él los fabrica con el sueño de verlos elevarse por encima de los muros de la prisión y de ganar así una libertad que para él, por el momento, está negada. La celda de Lady Di y Sin Chance es otro caso paradigmático: el diseño afectado, las gamas del rojo y el rosa, los corazones, la ropa sensual de mujer, llenan el lugar y le dotan de un carácter que bordea lo cursi sin llegar a ser del todo de mal gusto, que pretende ser “femenino” y que ofrece a la celda una inusitada calidez en Carandiru.

Frente a este territorio, signado por rasgos marcadamente positivos, se instauran otros que ponen en evidencia lo heterogéneo y conflictivo del ámbito de la prisión. Dos de estos lugares merecen especial atención: ambos relegados a los márgenes del presidio, el uno en su misma existencia física, el otro por su autoexclusión que determina una manera particular de interacción con el mundo que le rodea. Este último, marginal en términos simbólicos antes que espaciales, está constituido por el grupo de reclusos evangélicos y los espacios que ellos ocupa: un mundo que discurre cerrado sobre sí mismo y aislado del aparente desorden pasional que impera en el resto del presidio. Es éste un territorio exclusivo y excluyente, en el que parece reinar una asepsia absoluta, una ritualidad anodina y una homogeneidad personal que se pone de manifiesto en la carencia de historias y el casi nulo protagonismo de sus integrantes en la película. El mundo evangélico se mantiene al margen de la vida diaria de Carandiru; las celdas que sus integrantes ocupan en sus ininterrumpidos actos de oración y su templo –que curiosamente se abre hacia el patio central– constituyen espacios periféricos cargados de connotaciones antagónicas a los sitios en que los demás reclusos despliegan su quehacer cotidiano. En el extremo opuesto, la cocina aparece como el punto neurálgico de la compleja red que organiza la vida del presidio. Como se ha señalado ya, ésta constituye el centro de deliberación y el espacio de reconocimiento público por antonomasia en el universo relativamente autónomo de Carandiru.

No obstante, la cocina es también el lugar donde se consolidan las hegemonías internas y se ratifican las relaciones asimétricas que imperan al interior de la prisión. Las decisiones que en ella se toman generan profundas desigualdades y producen sus propios territorios de exclusión y marginalidad. Y éstos no responden ya a un deseo de automarginación; se constituyen a partir de la situación de extrema vulnerabilidad y sometimiento en que viven aquellos reclusos a quienes se les niega el derecho a participar de un mundo cuyas fronteras tampoco pueden transgredir.

Este es el segundo territorio marginal: el pabellón Amarillo, paradigma del lado oscuro, negado, excluido de la prisión: es el margen más extremo dentro de la misma marginalidad de Carandiru. El pabellón Amarillo consiste en una celda oscura y mal ventilada, compartida por un número indefinido de presos que viven en condiciones de inconcebible precariedad y miseria. Aunque, desde la norma oficial, éste debería ser el lugar de reclusión impuesto a sujetos de alto grado de peligrosidad, los individuos que lo ocupan lo hacen por voluntad propia y para huir de una muerte segura a manos de sus compañeros de prisión. El pabellón representa el extremo de la miseria y los presos que en él se encuentran no tienen historia: reclusos y ajenos, permanecen aferrados solamente a un inquebrantable deseo de sobrevivir. Como Pires explica a Varella durante su primera visita, estos presos huyen de las amenazas de muerte que pesan sobre ellos; se recluyen en la celda oscura, sobrepoblada, enrarecida con el único propósito de mantenerse vivos. Su actitud es de temor constante, de apatía, de desaliento. Sus ocupantes son seres considerados ‘anormales’, nocivos, no autorizados, que no tiene lugar en el entorno cotidiano de la prisión y que, por tanto, no están en condiciones de establecer alianzas con los sectores que ostentan el poder.<sup>27</sup> El pabellón Amarillo es un territorio dentro de Carandiru, pero no un territorio que, de manera afirmativa, haya sido definido en un acto simbólico o práctico de posesión o pertenencia. Es un territorio negativo, marcado por la carencia, cuyos bordes no se instituyen desde sus ocupantes, sino desde la absoluta e inapelable exclusión que el mundo exterior a sus límites les ha impuesto. Es el margen más extremo dentro de la misma marginalidad de Carandiru.

---

<sup>27</sup> Aunque no se explica claramente, podemos deducir que en el pabellón Amarillo se refugian los reclusos que no están en capacidad de cancelar sus deudas por la droga consumida en la prisión, así como aquellos que han sido detenidos por delitos de violación.

La relación que se establece en Carandiru respecto a los reclusos del pabellón Amarillo, pone de manifiesto la profunda inequidad que impera en el presidio. Las formas de penalización que se ejercitan en él revelan la violenta dominación que un sector de presidiarios ejerce hacia otros y que, en algunos casos –en el abuso sexual de los presos que cumplen delitos por violación, por ejemplo– supone la emasculación simbólica de quienes deben someterse a un poder claramente masculinizado. En estas instancias marginales de Carandiru, el cuerpo constituye un elemento profundamente significativo: los reclusos son cuerpos deteriorados que, curiosamente, eluden la dimensión narrativa de su propia identidad. Ezequiel constituye quizá la mayor evidencia de este deterioro: un cuerpo infecto, ruinoso, atormentado. Sin historia personal, enfermo terminal de sida y en estado de absoluta adicción al crack, Ezequiel es, desde casi el inicio de la película, la expresión más evidente de la decadencia más extrema.

Si el pabellón Amarillo es una presencia-ausente en la medida en que ofrece la paradójica posibilidad de dejar de existir en Carandiru para poder sobrevivir en el oscuro espacio de una celda; el templo evangélico es, en cambio, una pasividad-activa que muestra todo su poder de cooptación en sus escasos pero intensos momentos de interacción con alguno de los reclusos. En ambos casos el contacto con este margen del margen produce drásticos cambios en los sujetos que los experimentan poniendo en evidencia, una vez más, que las subjetividades en la prisión se constituyen no solamente en términos de los relatos que las configuran como identidades narrativas en el espacio del lenguaje, sino también en términos de los contactos que se establecen con los otros como identidades performativas en el plano de la interacción performativa.

En cuanto al contacto con el mundo evangélico y los efectos que este contacto produce en *Carandiru*, éstos se manifiestan con absoluta claridad en el desenlace de la crisis de Peixeira: una vez que él ha entrado a la esfera del culto, desaparece de la interacción cotidiana de la prisión

demostrando, así, el carácter autoexcluyente de la dinámica que organiza el territorio simbólico evangélico. Esta condición de autosegregación se hace patente en la actitud corporal y en la significación que adquiere la forma de vestir y de comportarse de sus integrantes. El vestido siempre limpio y formal y una práctica definida exclusivamente por la oración grupal, producen una sensación de extrema homogeneidad y de carencia absoluta de singularidad entre sus integrantes.

También en el pabellón Amarillo el rasgo característico parece ser la carencia de iniciativa individual de parte de quienes están en él recluidos. Sin embargo, en este caso, la homogeneidad se produce por una agobiante sensación de postración, desesperanza y muerte. Los reclusos del pabellón Amarillo pasan sus días en una actitud de constante apatía: sus cuerpos enfermos, cansados, rendidos ante la falta de futuro, parecen destinados únicamente a la espera de un desenlace final –que tampoco ofrece certidumbre alguna–. El desaliento, tanto físico como moral, hace de del pabellón Amarillo un lugar donde los cuerpos dejan de ser expresión de vida para convertirse en enclaves de negatividad y muerte: vida desnuda, que no cuenta con otro derecho que no sea el de alargar, de forma siempre incierta, sus mismas posibilidades de supervivencia material. Más allá de ese simple existir día con día, toda garantía de vida mínimamente digna les ha sido negado de manera tajante e indiscutible. Desde su condición de vida desnuda, los cuerpos degradados y sin historia del pabellón Amarillo prefiguran en *Carandiru* el brutal desenlace que reedita la masacre del 92.

Los territorios que se establecen al interior de la prisión no son, generalmente, ni unitarios ni homogéneos, ni están exentos de conflictos: ellos mismos constituyen complejos tejidos de bordes difusos que se van produciendo a medida que otros irrumpen en el recinto o cuando una infracción altera la aparente uniformidad de la norma. En muchos casos no hay una

referencia explícita a sus límites y, sin embargo, un cruce desautorizado en un momento inoportuno puede desencadenar crisis de resultados imprevisibles. Una de estas crisis ocurre precisamente en los momentos previos al desenlace final que desemboca en la matanza de octubre de 1992. Lo que ocurrió en el presidio de São Paulo durante ese día, aquello que desencadenó la revuelta interna y motivó el ingreso de la fuerza de choque policial, no se conoce con precisión: “Unos dicen que fue a causa de una deuda de cinco cajetillas de cigarros. Alguien más dijo que fue a causa de una discusión de fútbol. Otros que estaban ahí dijeron que fue a causa de unos calzoncillos [...] como dicen: en la cárcel no se conoce la verdad” refiere, en la película, uno de los presos que ha sobrevivido a la masacre. Babenco opta por dar curso a la tercera versión: todo comenzó porque un preso colgó sus calzoncillos en el tendedero equivocado y no quiso reconocer su error.

Mientras la mayoría de presos presencia un partido de fútbol que se lleva a cabo al interior de Carandiru, Varella se dirige a la salida en un día aparentemente sin novedades ni complicaciones. En su camino pasa por el lugar donde varios presos, uno de ellos Barba, tienden la ropa lavada; Varella se despide y sigue su camino. Es entonces cuando el problema da inicio: un preso desconocido –seguramente perteneciente a un pabellón distinto– decide colgar sus calzoncillos en un pequeño espacio libre junto a la ropa que Barba y sus compañeros han tendido. La reacción no se deja esperar: los dos grupos se enfrentan y la gresca está a punto de iniciarse; solamente la intervención de un guardia que, desde el muro, amenaza con disparar, la detiene. En la siguiente escena, mientras afuera festejan el triunfo de uno de los equipos, las bandas se reencuentran en los pasillos de la prisión y la revuelta da inicio.

Los bordes territoriales son difusos y los objetos que los marcan parecen estar sujetos a procesos constantes de apropiación y reapropiación. En este caso fue una cuerda y un lugar para



tender la ropa lo que motivó la penetración de un grupo en un territorio simbólico al que supuestamente no tenía derecho. Pero esos hitos simbólicos nunca están claramente definidos: los sitios donde empieza el territorio de un grupo y termina el de otro son puntos en permanente proceso de definición y redefinición que provocan inusitados enfrentamientos.<sup>28</sup>

Con el ingreso de la fuerza de choque, el territorio de relativa autonomía que detentaban los reclusos al interior del presidio muestra su absoluta fragilidad y lo vulnerable de sus límites frente a un poder estatal que, por un lado, no permite que su autoridad sea cuestionada bajo ninguna circunstancia y que, por otro, se erige como la única instancia con derecho al ejercicio legal de la violencia. Frente a esa violencia, los cuerpos marginales de los reclusos pierden su calidad de cuerpos humanos merecedores de algún tipo de respeto y atención; son percibidos exclusivamente como cuerpos contaminados, degradados, corruptos; ‘vida desnuda’ que, por ello y a fin de cuentas, resulta prescindible. En *Carandiru* uno de los sobrevivientes aventura una explicación frente a la cámara: “estaban cerca las elecciones, el gobernador no iba a dejar que la cosa estallara.”

Foucault utiliza el término gubernamentalidad para referirse, entre otras cosas, al “conjunto constituido por las instituciones, los procedimientos, análisis y reflexiones, los cálculos y las tácticas” (Foucault 1, 213) que permiten una forma específica de poder cuya meta principal es la ‘población’. Esta ‘forma de gobierno’, que se consolida a lo largo del siglo XVIII, tiene a la población como un dato, como un campo de intervención, como el fin de las técnicas de gobierno: ésta es “el objeto que le gobierno deberá tener en cuenta en sus observaciones, en su

---

<sup>28</sup> “Foi uma briga muito feia entre os presos, não todos, talvez um grupo de vinte. Os funcionários do Pavilhão 9 tentaram interferir para controlar a situação, mas agindo de forma errada, á base de canadas de ferro, batendo em todos, até naqueles que não tinham nada que ver com o tumulto. Os presos, revoltados por apanhar, resolveram bater em alguns funcionários, que assustados e extremamente amedrontados, saíram correndo para fora do pavilhão, gritando que era rebelião.” Regina Célia Pedroso recoge este testimonio de una carta firmada M.A.S. enviada al Núcleo de Estudos da Violência/USP, São Paulo, el 12 de octubre de 1992. (Pedroso 138)

saber, para llegar efectivamente a gobernar de modo racional y reflexivo.” (210) Es así que el Estado de gobierno<sup>29</sup> se apoya esencialmente en la sobre la población, correspondería a “una sociedad controlada por los dispositivos de seguridad.” (215) Lo que Foucault no menciona en su artículo sobre la gubernamentalidad, como bien lo anotan Giorgi y Rodríguez en su prólogo a la compilación de ensayos sobre biopolítica, es que

... gobernar la vida significa trazar sobre el campo continuo la población una serie de cortes y umbrales en torno a los cuales se decide la humanidad o la no-humanidad de individuos y grupos [...] Implica, además de la producción de individuos socialmente legibles y de condiciones de vida para la población, la construcción de un orden normativo de lo humano que, en la contracara del proceso, reduce a distintas minorías sociales (que a veces son mayoría numérica) a la condición de residuos, vidas precarizadas y desechables convertidas en blanco de la violencia, persecución, eliminación o simple abandono. (30)

La película de Babenco se cierra casi como se inicia: reclusos que hablan frente a la cámara que simboliza la escucha atenta de Drauzio Varella. Pero sus relatos dejan de ser narraciones de vidas pasadas para convertirse en recuentos escuetos de lo que sucedió el día que la fuerza de choque ingresó al Pabellón 9. La memoria de los presos está fresca y su voz se intercala con las imágenes de los momentos que vivieron durante la agresión policial. El peso del recuerdo se impone para dar cuenta, de la forma más concisa posible, de las huellas imborrables que el fatídico día dejó en la mente de quienes lo sufrieron. El juicio crítico se hace inevitable. En este punto *Carandiru*, la producción cinematográfica, da un significativo giro: si hasta el momento las subjetividades marginales de los reclusos, su conformación narrativa y su despliegue en el ámbito de la vivencia cotidiana, había sido el eje organizador de la película,

---

<sup>29</sup> Denominación que Foucault utiliza para diferenciarlo del Estado de justicia y del Estado administrativo que lo precedieron. (2007, 215)

ahora son los procesos de desubjetivación colectiva los que organizan la trama. Ya no es una crisis individual, como en el caso de Peixeira, ni la carencia grupal, como en los territorios marginales, los que definen estos procesos de desubjetivación. Es una vivencia colectiva que supera y difumina todo límite y que termina involucrando a la totalidad de reclusos del pabellón nueve.

Una intoxicación de violencia y agresión invade todos los rincones y se apodera de lo que en esas escenas parece ser la totalidad de presos de Carandiru. Ellos suben y bajan las escaleras de la prisión en un afán de destrucción generalizado. Pero, curiosamente, todo acto de agresión mutua se ha suspendido: la ofensiva va dirigida hacia todos los objetos que conforman el universo carcelario. Se destruyen tuberías, celdas, rejas, puertas, colchones e incluso objetos de uso personal, todo aquello que se encuentre en el camino de la turba enloquecida en que ha devenido la población carcelaria. Entre los reclusos no hay golpes ni enfrentamientos; hay una especie de loca carrera en pos de la destrucción del entorno carcelario. En una especie de rito dionisiaco, ellos se entregan a una borrachera de violencia colectiva. Solamente unos pocos presos, entre ellos Nego Preto y Majestade, logran mantener la calma y observan, entre sorprendidos y asustados, la debacle que ocurre en la prisión y las noticias que por medio de la televisión les llegan del exterior.

Mientras tanto en el exterior de la prisión la fuerza de choque -300 hombres completamente armados- se dispone en rigurosa formación frente a las ventanas de las celdas y frente al sinnúmero de objetos que, por esas ventanas, han sido arrojados. Gritan y golpean sus escudos en un gesto de amedrentamiento; están listos para invadir el pabellón. Solamente la intervención de Pires los detiene; éste pide a los reclusos que se rindan y entreguen las armas: una infinidad de cuchillos cae desde las ventanas y se multiplican las banderas blancas. La

rebelión ha terminado; la prisión ha vuelto a su acostumbrada calma en espera de que el orden se reinstale. No hay rehenes y los reclusos están totalmente desarmados. No hay necesidad de que la fuerza de choque ingrese y, sin embargo, ésta invade finamente el pabellón nueve del centro de detención Carandiru.

Os presos gritavam: ‘A polícia tá subindo’. Ficamos em silêncio, mas logo esse foi quebrado. Quebrado com os gritos pavorosos, latidos de cães e muito barulho de tiro. Pensávamos que os tiros estavam sendo dados apenas para nos assustar, mas, na medida em que atiravam, muitos presos gritavam e logo silenciaram para sempre. Rajadas de metralhadora, sons entrondosos de espingarda cartucheira calibre 12, barulho de bombas, latidos de cachorro, gritos de dor e sofrimento eram ouvidos por todos. Estávamos com muito medo, ouvimos a policiais da Rota gritarem: ‘Aqui é a Rota, seus filhos da puta, vocês São lixo, animais e precisam morrer’ (Pedroso 139)

El macabro resultado del cruce que acontece entre las fuerzas del orden y la población marginal recluida en Carandiru es de 111 hombres asesinados. (Pedroso 143) Cabría la pregunta de si este cruce, aun en su extrema negatividad, no constituye un espacio interacción pragmática; interacción que, por una lado, se da en condiciones de profunda asimetría y desigualdad y que, por otro, tiene como meta la destrucción de una de las partes. La respuesta sería negativa: a lo sumo podemos hablar de un contacto –en el choque, en la agresión, en el asesinato–, pero no de una verdadera interacción. El espacio de la enunciación pragmática constituye, en este caso, un espacio vacío de contenido que no permite ningún tipo de intercambio significativo. La fuerza de choque ordena pero en realidad no espera respuesta: la muerte del interlocutor ha sido decretada de antemano, por lo que, en la realidad, éste ya no existe. El recluso reacciona con temor ante la inminencia de su muerte: emite señales, ruega, pide clemencia, pero sus gestos y palabras carecen de significación ante la imposibilidad de hacerse escuchar. El reconocimiento del que, retomando los planteamientos de Todorov, tratamos en el capítulo anterior, simplemente no

existe: el otro que clama desde su condición de extrema vulnerabilidad simplemente no es ‘nadie’ para quien ejerce el poder.

Las subjetividades que entran en juego lo hacen desde una distancia tal que la posibilidad de intercambio comunicativo se vuelve inexistente. Ni siquiera la retórica corporal permite generar ese intercambio pues no existe comunicación posible entre cuerpos que se conciben, por una parte, como elementos corruptos que deben ser eliminados, y cuerpos que se comportan, por otra, como máquinas de exterminio carentes de sensibilidad. Se cruzan palabras, se dan órdenes, se interpretan gestos, pero definitivamente no hay un encuentro sino un movimiento de roce y repulsión que ratifica el aniquilamiento previsto, tanto en términos físicos como simbólicos, de una de las partes.

La agresión verbal, el cinismo, la burla y, finalmente, la muerte, todo es posible desde el poder armado que se erige como salvaguarda de una ley y un orden que se sienten amenazados. Es este un poder fuertemente masculinizado que hace gala de su fuerza y de su capacidad de imposición y dominio sobre sujetos que, por el contrario, deben hacer evidente su condición de sumisión y acatamiento de cuanto les sea decretado. Cuando la sed de sangre por fin se sacia, viene la orden: “El que esté vivo sáquese la ropa y salga desnudo.” El deseo de matar parece dar tregua; el de humillar, golpear, amenazar, maltratar, no termina. Finalmente se acumulan los cuerpos desnudos, desprotegidos, violentados de los reclusos que esperan sentados en el patio central. Cae la noche y se inicia un nuevo día; los presos siguen ahí, configurando un lúgubre cuadro que parece repetirse al infinito. En el interior del pabellón se amontonan los cadáveres, mientras la fuerza de choque recorre aún los pasillos buscando exterminar a aquellos que pudieron haber quedado vivos.

Los cuerpos marginales, que se ubican por fuera del orden establecido y sus normas de conducta, seguirán siendo penalizados por el simple hecho de existir y eliminados cuando los intereses políticos de algunos sectores sociales así lo determinen. En ese momento la reflexión ética deviene, necesariamente, compromiso y acción de carácter político. Y fue seguramente por una decisión de este tipo que el centro de reclusión Carandiru cerró sus puertas del 15 de septiembre de 2002 y fue, finalmente, demolido el 9 de diciembre del mismo año.

#### 4.0 FRAGMENTOS TESTIMONIALES: ECOS DE CUERPOS AUSENTES EN *INSENSATEZ* DE HORACIO CASTELLANOS MOYA

Hacia la mitad de la novela *Insensatez*, del escritor hondureño-salvadoreño Horacio Castellanos Moya, escuchamos al narrador comentar que “a nadie en su sano juicio le podría interesar ni escribir ni publicar ni leer otra novela más sobre indígenas asesinados.” (74) El comentario lo hace con el propósito de detener “el despótico vaivén de sus fantasías” que, en una morosa mañana de domingo, lo ha llevado a divagar acerca de una imaginaria obra que podría escribir, “si fuera un novelista, claro está, y no el corrector de barbaridades que soñaba con ser quien no era” (74): un relato que contara, en clave de realismo mágico, el dolor de un pueblo indígena sometido a la crueldad de la tortura militar.

En lo que podría parecer una contradicción, las palabras brotan de un personaje insensible y egocéntrico, contratado por el Arzobispado de un país centroamericano para revisar y corregir un voluminoso informe que recoge testimonios indígenas sobre las torturas sufridas por el pueblo quiché durante la guerra sucia conducida por la dictadura militar.<sup>30</sup> Sin embargo, la contradicción es sólo aparente, *Insensatez* efectivamente no es una novela de denuncia de las atrocidades cometidas en contra del pueblo indígena ni un relato testimonial de su dolorosa situación. La obra no pretende reproducir la historia ni develar la verdad de lo acontecido durante la guerra

---

<sup>30</sup> Los testimonios que leemos en *Insensatez* son tomados del informe *Nunca más. Informe del proyecto interdiocesano de recuperación de la memoria histórica* elaborado en Guatemala en el año 1998. “Memoria e identidad”. [http://www.uni-potsdam.de/castellanos-moya/themen\\_es/32.html](http://www.uni-potsdam.de/castellanos-moya/themen_es/32.html)

sucia y, si accedemos a los atormentados relatos de los indígenas víctimas de la tortura, es siempre de manera indirecta, fragmentada, y a través de los ojos de este narrador que no se conmueve ante “los crímenes de lesa humanidad perpetrados”, sino ante la multiplicidad de joyas poéticas que abundan en los testimonios revisados: intensas figuras de lenguaje de curiosa construcción sintáctica, que le recordaban a poetas como el peruano César Vallejo. (32)

#### **4.1 TESTIMONIOS DE TORTURA, HABLA COTIDIANA Y ENSAMBLAJES LITERARIOS**

La obra de Castellanos Moya, publicada en el año 2004, es el relato en primera persona de un segmento de la vida de su protagonista y narrador; aquel período que transcurre en lo que con seguridad es la ciudad de Guatemala durante el tiempo en que él se dedica a la corrección de estilo del informe preparado por el Arzobispado. En ella, los lectores penetramos en la intimidad de este personaje –inestable, violento, egoísta– obsesionado por el dinero que el Arzobispado le adeuda y ávido por conseguir mujeres hermosas con quienes hacer realidad sus burdas fantasías sexuales:

... y me propuse sacar de mi cabeza las asociaciones mentales relacionadas con mi trabajo en el Arzobispado... y más bien fijarme en cada una de las chicas presentes en el bar-café, de las chicas guapas claro está, que tampoco eran muchas pero sí suficientes como para distraer mi atención, una de ellas en especial, la flaca de mirada vivaz, cejas árabes y una risa coqueta en su timidez, cuyos rasgos avivaron mi imaginación a tal grado que pronto pude ver, en segundos, mientras me frotaba los ojos con las palmas de mis manos, el rostro de esa chica siendo poseída, penetrada, sacudida por mis embates rítmicos, y también pude ver su expresión de abandono en el momento del orgasmo y casi escuchar



sus gemidos lastimeros, de gatita satisfecha, un ejercicio de fantasía que terminó de equilibrar mi ánimo hasta generó una leve correntada en mi entrepierna... (42)

Por medio de este narrador, por su boca y por su pluma, accedemos a fragmentos testimoniales que nos hablan de una realidad ausente: partes de narraciones orales que, en una pequeña libreta que lleva consigo, él copia del reporte que corrige a diario. Estos fragmentos no llegan a articular una historia propia y acabada: son apenas ecos de una realidad ajena y distante que penetra la novela; indicios rotos, incompletos, que el narrador intercala en el desarrollo de su anécdota personal. Son para él versos, ejemplos de una compleja estética literaria que proviene de un mundo extraño y, en realidad, inaprensible:

*Que siempre los sueños están ahí todavía*, repetí esa esplendida frase que había iluminado mi tarde de trabajo en el palacio arzobispal con su sonoridad, su estructura impecable abriéndose a la eternidad sin soltar el instante, con ese uso del adverbio que retorció el pescuezo del tiempo, la frase dicha en su testimonio por una anciana indígena quién sabe de qué etnia [...] una frase al mismo tiempo luminosa –por su sugerencia de significados– y terrible –porque en verdad se refería a al pesadilla del terror y de la muerte. (122)

Frases que nos permiten inferir el mundo fracturado, el dolor y el quebranto de quienes viven, sin poder superarlo, en el recuerdo fantasmal de la tortura sufrida. Frases y experiencias de dolor que establecen una radical oposición respecto de la anodina anécdota que el narrador sin nombre de *Insensatez* nos relata.

La novela de Castellanos Moya enlaza, así, de forma paradójica y totalmente asimétrica dos voces narrativas que se intersectan sin pretender ningún tipo de síntesis armónica. Desigual enlace que produce, si nos remitimos al acercamiento que Deleuze hace a la literatura, una suerte de ‘ensamblaje literario’ compuesto de elementos heterogéneos que operan por yuxtaposición y

no por el afán de constituir una totalidad orgánica. (“Rata, caballo”) Los retazos testimoniales, dispersos a lo largo de la obra, no se integran jamás a la narración que guía la anécdota en *Insensatez*: mantienen, y siempre desde una posición profundamente perturbadora, su condición de radical heterogeneidad respecto de las vivencias del personaje principal. Los propósitos éticos que motivan su inclusión en el informe del Arzobispado se pierden en la penumbra de todo aquello que resulta ajeno a los deseos e intereses –así como a las aprensiones, sospechas y figuraciones– de este personaje. Podríamos decir que no es el afán de denuncia o develamiento de la verdad lo que determina el curso de la historia narrada sino, por el contrario, los caminos que emprende la enfermiza mente de nuestro corrector de estilo. Los retazos de testimonios indígenas que se van multiplicando en su libreta, esas “cápsulas concentradas de dolor, [esas frases llenas de] sonoridad, fuerza y profundidad...” (30), se presentan más bien como líneas de fuga que rompen el recorrido del relato, que lo quebrantan e interfieren en su desarrollo lineal. Como si este avance fuera un “viaje corriente [que] implica[ra] orígenes y metas, un alfa y un omega”, la fuga generada por las fases extraídas de los enunciados indígenas “inflige cortes, quebraduras, atrechos transversales a [sus] caminos...” (Duchesne, “Rata, caballo”)

Es así que estas frases, como ecos de una realidad ausente, como indicios de un dolor que no podemos compartir y que no alcanzamos a comprender en toda su magnitud, nos arrancan del tiempo contemporáneo y del espacio urbano en que transcurre la historia principal para transportarnos, en su extraña y perturbadora poesía, a experiencias radicalmente distintas. Rompen la continuidad del relato principal, para abrir hendiduras significativas, escapes que, lejos de ser una liberación, son sacudidas abruptas que nos empujan hacia lo que constituyen desolados momentos de aflicción.

Pero no se trata simplemente de palabras que ‘expresan’ o ‘representan’ una vivencia extremadamente dolorosa en una lengua quebrantada: es el cuerpo torturado, ese cuerpo que existe tanto por fuera de la novela como del informe arzobispal, el que está presente en la palabra que refiere su padecimiento. Éstos son enunciados que construyen experiencias, tal como la vida lo hace por fuera del lenguaje; signos que, retomando una vez más las palabras de Deleuze, no representan la realidad, sino que componen lo real como una de sus partes. (Duchesne, “Rata, caballo”) Es la condición rizomática, tanto de la vida como del lenguaje, lo que permite el continuo encadenamiento de estos “flujos lingüísticos y corporales heterogéneos”. De ahí que, cuando Deleuze habla de una escritura

...que experimenta con la imaginación, y compone máquinas de delirios, afectos, sensaciones y signos que construyen en sí mismas protocolos experimentales para el devenir de lo real [...] no se refiere a la experimentación formal con el significante que caracterizó a las vanguardias, sino al proceso de inventar máquinas o flujos compuestos de enunciados y experiencias en los cuales el enunciado se mezcla con la experiencia y deviene parte de un mismo plano de composición. La escritura [entonces] no representa realidades ni ficciones, sino que deviene real en la confección concreta del enunciado en tanto experiencia. (Duchesne, “Rata, caballo”)

Ahora bien, si lo anterior se puede decir de la escritura de ficción, tanto más aplicable será para esas narraciones que, más allá de cualquier experimentación en el orden de los signos, brotan –sin mediaciones y cargadas de una oralidad profundamente significativa– del casi incommunicable padecimiento de los indígenas guatemaltecos que las profieren. Como lo hemos señalado, los fragmentos testimoniales incluidos en *Insensatez* no pertenecen exclusivamente al ámbito de la ficción creada por Castellanos Moya: ellos hacen parte del informe *Nunca más* preparado por el Arzobispado de Guatemala con el fin de denunciar las atrocidades cometidas por los militares en contra de las poblaciones indígenas, así como de lograr que el padecimiento

sufrido se traduzca, al fin, en palabras, en frases “dichas por indígenas para quienes seguramente recordar los hechos que ahí relataban significaba remover sus más dolorosos recuerdos, pero también entrar en una etapa terapéutica al poder confrontar su pasado, orear a esos fantasmas sanguinarios que acechaban sus sueños...” (30) El efecto terapéutico de los relatos contenidos en el informe arzobispal (hablamos del informe que existe por fuera de la novela de Castellanos Moya) surgiría entonces de la posibilidad de conjurar el dolor y de la viabilidad de eliminar el trauma por medio de la verbalización de la experiencia sufrida. No obstante, recrear esas desgarradoras vivencias en el plano de los signos, implica necesariamente dotar al lenguaje de la capacidad de abrirse a la comprensión de las fuerzas perturbadoras que exceden las habituales habilidades lingüísticas. Más aún cuando, como lo señala Elaine Scarry en su texto *Body in Pain*, el lenguaje ineludiblemente se desestructura por efecto de la tortura.

Así, según Scarry, en contextos de extrema alineación social y personal, como aquellos vividos durante la tortura, los cuerpos se ven sumergidos en un espacio de fuerzas encontradas que implican un inminente riesgo de autodestrucción y aniquilamiento. El dolor extremo, las sensaciones contrapuestas, la fragmentación de la subjetividad y la desarticulación del mundo significativo, conducen a la incapacidad de reconstrucción verbal de ese mismo dolor y hasta de organización semántica del entorno cotidiano más inmediato. De ahí que el lenguaje que deberá forjar ese relato testimonial tenga que restablecerse, reconstruirse, reformularse incluso, para dar cuenta de los recuerdos que los episodios de tortura inevitablemente dejan en la mente de sus sobrevivientes. En estas condiciones, el habla habitual y cotidiana resulta insuficiente para referir las situaciones de sufrimiento extremo, experiencias excepcionales que se presentan como prácticamente imposibles de ser comunicadas.

Sabemos que la capacidad humana de simbolización, expresada de manera privilegiada en el lenguaje cotidiano, permite nombrar el mundo y organizar la realidad en función de elementos significativos, de signos que determinan los límites de nuestro marco conceptual y cognoscitivo. De ahí que la manera en que, en nuestro día a día, accedemos al universo referencial esté determinada por el sistema de oposiciones significantes de nuestro lenguaje y por las categorías léxico-semánticas que éste nos provee. Generalmente pensamos que los textos y discursos que producimos a diario, dan cuenta de la realidad que nos rodea: asumimos que el lenguaje es transparente y que establece una relación unívoca con el mundo que refiere. Sin embargo, ante esas experiencia extremas de dolor y sufrimiento, nos percatamos de las limitaciones de ese lenguaje cotidiano, de su dificultad para acceder a una realidad que, en esos momentos, se torna opaca, inexplicable, incluso insoportable. Es entonces cuando tomamos verdadera conciencia de que hay mucho en ese mundo –tanto en aquel que nos rodea como en el que llevamos por dentro–, que no podemos referir desde nuestras formas de enunciación habituales, que la realidad rebasa con mucho nuestras rutinarias capacidades de simbolización.

Seguramente las condiciones extremas que la tortura genera constituyen el ejemplo más paradigmático de esa realidad que excede las posibilidades concretas de nuestra palabra cotidiana. En esos casos, hablar de la experiencia sentida supone, necesariamente, encontrar las fisuras en la estructuración lingüístico-semántica tradicional, contradecir las normativas de aquello que nos es habitual, desestructurar los discursos que rigen nuestra cotidianidad. Como lo indica Kristeva, supone romper con algo que generalmente ha constituido una constante: la reducción de texto y lenguaje a una sola ley y a un solo significado. (Kristeva 3, 127) Si bien el punto de partida de esta autora es el estructuralismo lingüístico y su consideración del lenguaje como un sistema de signos instituidos en el punto de encuentro de dos planos diferenciados (el

del significante y el del significado), ella, a diferencia de las perspectivas estructurales de estudio del lenguaje, no enfatiza en la necesidad de la unidad sígnica, sino, por el contrario, en el espacio que se abre entre estas dos instancias y en la posibilidad que esta apertura brinda de romper con los significados habituales de la lengua cotidiana.

La fisura que se produce al interior del signo lingüístico permite, según Kristeva, tomar conciencia de que el lenguaje no se agota en los procesos de significación instituidos: en todo lenguaje existe una ‘heterogeneidad’ con respecto al significado, heterogeneidad que pone cuestión la transparencia lingüística y la capacidad de un ego auto-centrado –ya sea el *cogito* cartesiano o el ego trascendental de la fenomenología– de acceder a la heterogénea multiplicidad de lo real. Son estas fisuras y esta radical ‘heterogeneidad’ respecto de la lengua oficial y cotidiana las que permitirán a ese lenguaje, que irrumpe y desestructura la semántica ordinaria, dar cuenta de ese mundo de dolor que se resiste a entrar en cualquier relato producido desde el diario vivir. A esta disposición, que se distingue del ámbito de lo simbólico, esto es, de las representaciones propiamente dichas y del lenguaje plenamente articulado, y que est  directamente vinculada a las pulsiones corporales, Kristeva la denomina la disposición semiótica de la significación. Asociada a la *chora* platónica,<sup>31</sup> la dimensión semiótica constituye “una dimensión extralingüística vinculada a la práctica de la significación: es decir, una práctica capaz de sacudir una forma existente, quizá osificada, de lo simbólico, para que pueda desarrollarse otra forma nueva.” (Lechte 185)

Esta disposición semiótica se mantiene latente dentro de la misma coherencia del sistema simbólico que organiza nuestro discurso regular. Sin embargo, en la actualización de ese discurso, ella puede producir fisuras, cortes, interrupciones, que tienen que ver con elementos

---

<sup>31</sup> “...[a] receptacle, unnamable, improbable, hybrid, anterior to naming, to the One, to the father, and consequently maternally connoted to such an extent that it merits ‘not even the rank of a syllable’ ” (Kristeva, *Desire* 133)

corporales antes que con intenciones conscientes de carácter estilístico. El cuerpo penetra en el discurso y provoca efectos que no sólo evidencian su presencia, sino que pueden llegar a convertirse en insólitos mecanismos de significación. Si el cuerpo se resiste a la simbolización dentro de los parámetros regulares, se ofrece, en cambio, a través de indicios que delatan su presencia en registros inesperados, en ritmos significantes y a veces inclusive en sonidos ajenos al sistema fonético de la lengua. Por ello, la disposición semiótica juega un papel importante en el ámbito poético, aunque obviamente no es propiedad exclusiva de éste.

Ahora bien, estas expresiones, que surgen profundamente vinculadas al ámbito de lo corporal, se instauran como elementos significantes no en función de relaciones de oposición sistémica –como sí lo hacen los signos en la esfera propiamente simbólica–, sino por el contrario, a partir de vínculos de contigüidad que establecen con el cuerpo del que se originan. Sus significaciones serán pues metonímicas antes que metafóricas, y darán cuenta del cuerpo, no en tanto realidad ausente que pretenden representar, sino en tanto presencia contigua, aunque no directamente aprensible, que se ofrece a la experiencia antes que a la interpretación.

*Mis hijos dicen: mamá, mi pobre papá dónde habrá quedado, tal vez pasa el sol sobre sus huesos, tal vez pasa la lluvia y el aire, ¿dónde estará? Como que fuera un animal mi pobre papá. Esto es el dolor... (47-48) [Y más adelante,] Los cerdos lo están comiendo, están repasando sus huesos... (48)* <sup>32</sup> *Esto es el dolor...* No hay en este testimonio una asociación metafórica que nos acerque y haga más asequible, más comprensible, el sufrimiento de esta madre indígena ante la ausencia de su compañero y padre de sus hijos, ante la imposibilidad de contar con un lugar donde depositar los huesos de su ‘muerto’ para poder ‘llorarlo’. La única oposición sistémica evidente es aquella que diferencia al ser humano del animal, oposición que

---

<sup>32</sup> A lo largo del presente capítulo mantengo las cursivas que Castellanos Moya introduce en los fragmentos testimoniales que incorpora en su novela.

da cuenta de un mundo cultural determinado y de un marco axiológico claramente establecido. El resto son proximidades (los hijos) y ausencias (el compañero y padre) que no ‘representan’ el dolor, sino que lo hacen patente en las mismas palabras que lo postulan de forma metonímica. El dolor es la inevitable derivación de las preguntas irresueltas de sus hijos; el dolor es ese cuerpo querido abandonado, con seguridad, a la intemperie; el dolor es la ausencia de un lugar donde verter el llanto por el compañero desaparecido: “pues lo peor era que la ausencia de cadáveres por razones siniestras impedía que la gente cumpliera el ritual de duelo...” (47) El dolor penetra en el lenguaje vinculado directamente a la experiencia corporal, producto de una ausencia que, a su vez, se constituye en ese preguntar de los niños, en ese ‘suponer’ hecho palabra. El dolor, en tanto lexema de una lengua determinada, ha trastocado su sentido lingüístico habitual para abrirse –con una carga poética profundamente perturbadora– a una serie de significaciones contundentes en su extraña vinculación metonímica.

No es la representación del dolor, es el cuerpo que penetra en el lenguaje para desestabilizarlo y producir esa innegable sensación de un dolor que no puede ser expresado con los medios lingüísticos regulares. Es la función semiótica generando fisuras en las categorías semánticas ordinarias y produciendo nuevas e insólitas conjunciones significantes. Evidentemente y dada la obvia descontextualización que produce la novela *Insensatez*, el contexto en el que los testimonios han sido pronunciados nos es ajeno. Sin embargo, podemos presumir que, en la medida en que dan cuenta de situaciones extremas, inexpresables de manera regular, irrumpen en la misma cotidianidad de su enunciadore; que la cualidad excepcional de la experiencia que construyen y refieren, produce inevitablemente cortes y rupturas en relación a la lengua usada diariamente por los sobrevivientes de estos episodios de tortura.



Pero no es solamente respecto de su propio contexto de enunciación que los fragmentos testimoniales penetran desde un espacio ‘otro’ al habitual. Una segunda instancia de irrupción, que se superpone a la primera sin anularla, ocurre respecto a la escritura misma de la novela de Castellanos Moya. Como lo hemos señalado ya, *Insensatez* reúne dos formas heterogéneas de escritura en un *sui generis* y asimétrico ensamblaje literario. Las frases testimoniales que hacen parte de esta *máquina literaria*<sup>33</sup> mantienen en todo momento su radical heterogeneidad y su condición de ‘líneas de fuga’ que interrumpe el desarrollo lineal de la historia y nos empuja, de forma imprevista, hacia experiencias de un dolor difícilmente imaginable por quienes no hemos vivido la devastadora experiencia de la tortura. Son fragmentos que generan conexiones rizomáticas y hacen de la novela un claro ejemplo de agenciamiento maquínico: un complejo funcionamiento literario en el que se entrelazan, intersectan y combinan flujos de vida –más allá de la escritura– e intensidades lingüísticas insospechadas. Constituyen eslabones semióticos de diferente naturaleza que se conectan en el rizoma “con formas de codificación muy diversa [...] poniendo en juego no sólo regímenes de signos distintos, sino también estatutos de estados de cosas”; esto es, realidades por fuera de la producción literaria (Deleuze y Guattari 13)

Ahora bien, el padecimiento de los indígenas torturados se hace patente en una dicción ajena al español de las ciudades, en aquella del español hablado por las comunidades indígenas en varios países de Latinoamérica. Las frases testimoniales se distancian, así, del relato en primera persona del narrador y personaje principal de la novela no solamente por ese desbordamiento de sufrimiento corporal que en ellas tiene lugar, sino también por la indiscutible oralidad-indígena de su construcción lingüística: “*Tres días llorando, llorando que le quería yo*

---

<sup>33</sup> Deleuze plantea, por medio del concepto de *máquina literaria* que “lo importante de toda escritura es su funcionamiento, su aspecto productor y no representativo. Al concebir la literatura como una máquina, se pone de relieve su funcionalidad.” (Álvarez Asiáin)

*ver. Ahí me senté debajo de la tierra para decir ahí esta la crucita, ahí está él, ahí está nuestro polvito y lo vamos a ir a respetar, a dejar una su vela, pero cuando vamos a poner a vela no hay donde la vela poner...” (32)*

Extraídos de su contexto oral y ubicados en el espacio de la ficción escrita, los enunciados se abren a insólitas posibilidades de significación que, en la ambigüedad y polisemia que genera su transposición, los acerca de forma inesperada al discurso poético. Es desde esa faceta –y con indiferencia respecto a “los crímenes perpetrados por el ejército”– que el “literato alucinado” que narra sus aventuras en la novela, se dejará seducir y, a la postre, trastornar de manera inexorable.

... frases que me parecían estupendas literariamente, [frases] que con suerte podría utilizar posteriormente en algún tipo de collage literario, pero que sobre todo me sorprendían por el uso de la repetición y del adverbio, como ésta que decía *Lo que pienso es lo que pienso yo..*, carajo, o esta otra, *Tanto en sufrimiento que hemos sufrido tanto con ellos...*, cuya musicalidad me dejó perplejo desde el primer momento, cuya calidad poética era demasiada como para no sospechar que procedía de un gran poeta y no de una anciana indígena que con ese verso finalizaba su desgarrador testimonio... (43-44)

Signos y vida, lenguaje y estado de cosas, aunque obviamente corresponden a instancias ‘de realidad’ diferenciadas, no llegan a separarse de forma tajante y radical. Es así que no podemos negar la fuerte carga poética encontrada por el narrador en los retazos testimoniales que él copia del informe arzobispal, y ello aun a pesar de su origen profundamente distante de cualquier tipo de experimentación estética. Sin embargo, podemos también afirmar que esa misma carga poética, antes que un alejamiento de la ‘vida’, provoca un exacerbamiento de su condición existencial y corporal: las fisuras que estos relatos causan en el orden semántico

regular permiten que los cuerpos torturados penetren en el discurso para delatar su presencia en registros lingüísticos inesperados.

Cabe preguntarse, sin embargo, acerca de la distancia que existe entre la palabra oral de los indígenas, su transposición escrita en el informe arzobispal y, finalmente, su descontextualización relativa y cambio de función lingüística en la novela de Castellanos Moya. Cada una de estas enunciaciones responde a situaciones y motivaciones pragmáticas distintas, aunque en todas ellas se puede evidenciar la irrupción de la disposición semiótica (desde la perspectiva de Kristeva) en desmedro de la organización semántica regular. Desde el presente trabajo no podemos dar cuenta sino de la tercera de estas enunciaciones, sin dejar, obviamente, de considerar las profundas implicaciones éticas que tiene la incorporación de relatos orales, proferidos en relación a contexto de tortura, en propuestas de narrativa-escrita vinculadas a proyectos estéticos y de ficción contemporáneos.

Si siguiésemos el discurrir del pensamiento del narrador de *Insensatez*, los relatos testimoniales cumplirían en la novela un propósito puramente estético, que los desvincularía de forma radical de su contexto de enunciación extralingüístico. No obstante y como lo hemos visto ya, los alcances poéticos que se confieren a los testimonios en la obra de Castellanos Moya no desdican, sino que más bien potencian, la presencia del cuerpo indígena atormentado en la palabra. La escritura literaria no se restringe al ámbito de su propia enunciación en un supuesto movimiento de pura autorreferencialidad; por el contrario, establece conexiones, a veces más obvias y, otras veces, más sutiles y soterradas, con la realidad que, de una u otra forma, alude en su discurso.

Los retazos de testimonios que el narrador copia del informe que corrige, traen consigo la oralidad de aquellos sujetos indígenas que, situados en los márgenes de la sociedad

guatemalteca, pueden ser torturados y eliminados sin que las instancias oficiales se sientan especialmente perturbadas. Sujetos que, al igual que los jóvenes sicarios de *No nacimos pa' semilla* y los presidiarios de *Carandiru* estudiados en capítulos anteriores, representan el 'otro' de una sociedad marcadamente asimétrica y excluyente. De este modo, los testimonios que incorpora *Insensatez*, no aluden solamente a los cuerpos torturados por la crueldad militar, apuntan también a su condición de exclusión de la sociedad 'oficial' guatemalteca y a su radical 'otredad' respecto de la escritura occidental y, por ende, de los círculos vinculados a la producción literaria.

De esta suerte, los enunciados testimoniales en *Insensatez* nos abren tanto a la corporalidad que penetra en la palabra adolorida como a la condición cultural-indígena, y a la marginalidad de los sujetos que las formulan. Sin embargo, es importante anotar una vez más que estas líneas de fuga no pretenden 'representar' la alteridad de la cultura indígena ni, por otra parte, lograr su incorporación en el ámbito de la literatura. Por el contrario, ponen en evidencia su radical heterogeneidad y logran que su proximidad, en esa yuxtaposición que genera una "máquina [literaria] de delirios, afectos, sensaciones y signos que construyen en sí mismas protocolos experimentales para el devenir de lo real." (Duchesne, "Rata, caballo"), resulte profundamente perturbadora. Vale aclarar, no obstante, que no es el acercamiento racional el que permite esa proximidad, sino, por el contrario, la aceptación de que la alteridad no podrá ser plenamente incorporada al plano de la conciencia y, de ahí, el reconocimiento de su irreducible diferencia.

Abrirse a la presencia del 'otro' supone, por ello, aceptar las limitaciones de la propia conciencia cognoscente y de las regulaciones semánticas del lenguaje. Implica dejarse afectar por esa presencia y actuar en función de esos afectos. Hablar del 'otro' es hablar desde una

cercanía que se establece con respecto a él. En esa medida, como lo hemos anotado en uno de los capítulos anteriores, no se puede decir simplemente que se habla *sobre* su alteridad; se habla *desde* su proximidad y desde los discursos que esa proximidad produce. Sin embargo, tampoco podemos asegurar que esta proximidad lleve necesariamente al reconocimiento y a la aceptación de la diferencia. La presencia corporal, la cercanía física de ese ‘otro’ desemboca, con frecuencia, en el temor ante cualquier posibilidad de contaminación; temor que, en casos como el del narrador de *Insensatez*, deviene un miedo incontrolable ante la eventualidad de devenir ese ‘otro’ para las ciegas instancias que ejercen el poder y la represión, y desemboca en ansiedad extrema y, finalmente, en una irrecusable paranoia.

#### **4.2 LA DESESTABILIZACIÓN DEL SUJETO DEL RELATO: EFECTOS PERTURBADORES DEL DOLOR Y LA PALABRA ‘OTRA’**

A lo largo de las 155 páginas de la novela,<sup>34</sup> el narrador de *Insensatez* relata sus desafortunadas peripecias en ciudad de Guatemala. Como lo hemos visto, en este extenso monólogo, intercala las frases que transcribe del informe preparado por el Arzobispado: enunciados que proyectan la narración hacia nuevos espacios de significación y vinculan la novela con una realidad histórica que ha transcurrido –y transcurre– por fuera de sus páginas. Con estos antecedentes, ¿cómo entender la relación que esta voz narrativa, desencantada e indolente, establece con esa realidad que reiteradamente penetra en el espacio de la ficción? ¿Cómo, el texto en su conjunto, se vincula con el genocidio ocurrido en Guatemala, genocidio que, sin ser parte de la ficción

---

<sup>34</sup>Me refiero a la edición de *Insensatez* bajo el sello de Tusquets del año 2005.

elaborada por Castellanos Moya, establece con ella evidentes conexiones rizomáticas? Ya que ésta no es una novela de denuncia de las atrocidades cometidas por los militares guatemaltecos, la relación que ella establece con la realidad extraliteraria es indirecta, velada, y responde, como lo hemos anotado ya, menos al deseo de descubrir la verdad de los hechos que a la intención de perturbar a los posibles lectores de la obra.

El antojadizo discurrir de los pensamientos del narrador *Insensatez*, conduce a sus lectores por las intrincadas recovecos de sus injustificadas aprensiones, de sus lujuriosas, y en varios casos violentas, fantasías y de una buena cantidad de desagradables juicios que él vierte acerca de las personas que lo rodean. De acuerdo con la propuesta de análisis de Beatriz Cortez en su artículo “La estética del cinismo”, es propio de la literatura centroamericana de posguerra abandonar su preocupación “por la denuncia de la injusticia en el espacio social, particularmente en el área rural,” para enfocar su interés en la exploración de “los deseos más oscuros del individuo, sus pasiones, su desencanto causado por la pérdida de los proyectos utópicos que antes dieron sentido a su vida y su interacción con un mundo de violencia y caos.”

Con todo, no podemos afirmar sin más que el narrador de *Insensatez* corresponda a esta descripción del individuo desencantado de los ideales de izquierda que en algún momento fueron especialmente fuertes en Centroamérica. Las afirmaciones de Cortez no se refieren a las motivaciones de los personajes dentro de las obras producidas en la posguerra, sino a la situación pragmática contemporánea dentro de la cual se inserta la producción de estas obras. Es importante establecer una clara diferenciación entre lo que sería *locus* de enunciación de la novela y el *locus* del monólogo narrativo, contenido al interior de la obra y proferido por su narrador. Evidentemente, estos dos se cruzan, se intersectan, se suponen el uno al otro, pero en

ningún momento se identifican. ¿Se refiere Beatriz Cortez entonces, a las motivaciones que llevaron a Castellanos Moya a escribir *Insensatez*?

Para responder esta pregunta debemos comenzar por anotar que, en la enunciación de una obra como tal –esto es, en su escritura–, el autor interesa menos en tanto problema socio histórico de un individuo determinado que en tanto figura que se sitúa fuera del texto y lo precede. (Foucault, “Author” 115) De esta suerte, no nos atañen sus motivaciones personales, sino la manera en que su obra se inserta en su entorno textual e histórico para generar esos “flujos lingüísticos y corporales heterogéneos” de los que hemos hablado antes. La misma noción de un sujeto moderno, ligada, según Cornejo Polar, necesariamente a la imaginación y el pensamiento románticos, de “un yo exaltado y hasta mudable, pero suficientemente firme y coherente como para poder regresar siempre sobre sí mismo... de un sujeto autorreflexivo y en más de un sentido autónomo” (18) entra en crisis. Se instaura en su lugar un sujeto complejo, relacional, múltiple, que se sitúa por fuera de la obra, pero que, simultáneamente, se construye en el mismo proceso de escritura. De ahí que a la pregunta acerca de las motivaciones que llevaron a Castellanos Moya a escribir su novela, debamos responder que no son sus deseos e intereses personales los que debemos dilucidar.

Es a este sujeto complejo, relacional y múltiple de la tesis de Cornejo Polar, al que Cortez se refiere cuando afirma que la posguerra centroamericana trajo consigo un espíritu de cinismo, radicalmente diferente del idealismo<sup>35</sup> que caracterizó la producción literaria durante la guerra civil que vivió la región. Según la autora, este tipo de estética sugiere “que no es la moralidad sino la pasión la que mueve al individuo más allá de la razón o de su consideración de los valores morales de cualquier tipo.” De ahí que las obras que se inscriben dentro de un proyecto estético

---

<sup>35</sup> En su artículo, “Estética del cinismo”, Beatriz Cortez explica que “uno de los principios rectores [del cinismo] fue la búsqueda de la felicidad en el desprecio a todo lo que tuviera que ver con normas socio-morales.”

de este tipo se planteen explorar los deseos más oscuros del individuo contemporáneo que vive en “un contexto social minado por el legado de la violencia de la guerra y por la pérdida de una forma concreta de liderazgo [... es, por tanto, ésta] una estética marcada por la falta de fe en los valores morales y en los proyectos sociales de carácter utópico.” (Cortez)

Por su parte, Mauricio Aguilar, en su artículo “Horacio Castellanos Moya o la estética del cinismo”, retoma la propuesta de Cortez para, a su vez, afirmar que un proyecto estético de este tipo tiene tres ejes transversales: la violencia, el erotismo y el caos, ejes que de alguna manera coinciden y explican la construcción que hace Castellanos Moya de su personaje principal en la novela. Éste, con su retorcida sensibilidad y su marcado egocentrismo, con sus obsesiones sexuales y su notoria propensión a la violencia, con su personalidad inestable y sus predisposición paranoica, se inserta de manera categórica en la tendencia escritural a la que Cortez y Aguilar hacen referencia, y constituye el personaje perfecto para, desde la estética del cinismo, poner en evidencia la indolencia y el desencanto de los individuos de las sociedades contemporáneas de posguerra. Individuos urbanos, aislados y solitarios, que negocian su identidad en el espacio de la ciudad, “el espacio donde el individuo puede satisfacer sus deseos más oscuros y explorar su intimidad. Pero se trata de una forma problemática de la intimidad pues la ciudad es también el lugar donde, a pesar de estar rodeado de multitudes, el individuo<sup>36</sup> se encuentra más sólo que nunca.” (Cortez)

Con todo, el extravagante narrador de la novela *Insensatez* no es un simplemente un individuo más de una gran ciudad contemporánea, habitada por sujetos que, cubiertos por el

---

<sup>36</sup> La idea de una individualidad independiente y atomizada que indudablemente se puede aplicar al narrador de *Insensatez* y que constituye uno de los pilares fundamentales de la concepción moderna del sujeto, se opone de manera radical a la idea de ‘singularidad’ propuesta por Jean Luc Nancy que revisamos en el capítulo destinado a *No nacimos pa’semilla*. En las páginas que siguen relacionaremos directamente la idea de individuo con la de discontinuidad batailliana que, a su vez, retomaremos en capítulos posteriores.



anonimato, tienden a desaparecer entre la multitud urbana. Por el contrario, el protagonista de la obra de Castellanos Moya, al narrar su intimidad, pone intencional y desvergonzadamente en evidencia los sórdidos defectos y debilidades que lo llevan a ser la versión más extrema y grotesca del escéptico individuo que vive en las sociedades actuales. Es un personaje que, antes que mostrarse como el típico ciudadano oportunista de una urbe contemporánea, crea una caprichosa caricatura de sí mismo, caricatura que, por la desmedida importancia que da a cada uno de sus triviales e injustificados temores, por la pedantería de su actitud hacia sus compañeros de trabajo, por lo impertinente de sus pensamientos sobre las mujeres, y por lo absurdo de sus razonamientos y especulaciones, resulta patética y, con mucha frecuencia, cómica.

Por otro lado si, retomando una vez más los planteamientos de Ricoeur, acerca de que la identidad se define en función del relato que alguien construye sobre sí mismo,<sup>37</sup> en el extenso monólogo que este personaje compone sobre sí encontramos a un individuo que se reconoce sólo en la medida en que marca profundas distancias respecto de todos quienes lo rodean. Construye, de este modo, su identidad en términos fundamentalmente negativos. Así, para comenzar, el narrador de *Insensatez* carece de nombre y, de su pasado, apenas sabemos que en algún momento tuvo que salir de su país, El Salvador, a causa de una impertinente declaración que hizo pública. Su presente se caracteriza, asimismo, por un incesante aislamiento que no se debe a una personalidad melancólica, sino a un exacerbado egocentrismo que, de manera descarada y cínica, él hace patente en cada juicio que emite y en cada acto que cumple. Es pues, este narrador, un personaje que se regodea en demostrar que no necesita ni quiere establecer la mas mínima relación de empatía con el mundo que tiene a su alrededor.

---

<sup>37</sup> Una referencia más extensa sobre las reflexiones de Ricoeur en torno a la identidad narrativa la realizo en el capítulo referido a la película *Carandiru*, de Héctor Babenco, del presente trabajo.

De ahí que todas sus adscripciones aparezcan exclusivamente como lo que podríamos denominar ‘adscripciones-en-negativo’: diferencias y distancias que se multiplican a lo largo del relato respecto de todos aquellos con los que mantiene algún tipo de contacto. La primera y quizás la más significativa de ellas consiste en el radical alejamiento que instaura en relación a los grupos indígenas y subalternos en general. Una de las frases más reveladoras es aquella que, iracundo, pronuncia ante la demora en el pago del anticipo acordado: “¿no se daba cuenta [el panameño] de que yo no era otro de esos indios acomplejados con quienes acostumbraba a tratar?...” (37) La forma despectiva en que constantemente se refiere a los grupos de vendedores ambulantes que ocupan el centro de la ciudad, a las mujeres indígenas –aquellas mujeres de ojos rasgados y piel tostada que no despiertan su apetito sexual ni su morbo(79-80)–, así como a los gustos y prácticas populares: “... si algo aborrezco con especial intensidad es la música folclórica, y por sobre todo la música triste y llorona de la marimba, instrumento que sólo puede ser idolatrado por un pueblo triste y llorón” (25), confirman esa distancia pero, además, revelan una molesta actitud de superioridad: para él, ninguno de estos grupos constituye un interlocutor válido ni es merecedor de su simpatía; ni siquiera la joven extranjera y atractiva, de quien soporta el llanto (“ya francamente grosero e irrespetuoso hacia [su] persona”) sólo por su indiscutible deseo de llevarla a la cama:

... que nada me repugna tanto como una mujer que llora a causa de su propia estupidez y que además busca mi conmiseración, pero al mismo tiempo nada excita más mi fantasía que la posibilidad de fornicar con una chica guapa y recién abandonada a causa de su propia estupidez con la cual podría ensañarme gratamente durante el ejercicio amoroso... (52)

Por otra parte, la admiración que siente, a pesar del disgusto provocado por la postergación en el pago de su dinero, hacia la presencia y porte del panameño “rubio, alto, con acento caribeño y voz de mando”(35) que trabaja como administrador financiero; hacia Joseba,

el médico vasco, “de temple rozagante, porte alto, recio, de pecho enhiesto... el sujeto con la más arquetípica pinta de conquistador español” (82); y, por supuesto, sus comentarios y fantasías en referencia a las cooperante españolas Pilar y Fátima, “...chicas tan hermosas, a todas luces extranjeras [...que] lo primero que supe de Fátima era que deseaba lamerla enterita, por la apetitosa textura lechosa y levemente rosada de su piel...”, hacen patente su innegable entusiasmo por todo aquello que denotara un ancestro europeo (aunque este entusiasmo nunca implique un verdadero apego, en la medida en que las convicciones políticas, las actitudes éticas o simplemente la necesidad de afecto de los demás se transforman, para él, en barreras infranqueables) y confirma el alejamiento, cargado de una buena dosis de desprecio hacia quienes son pobres y/o indígenas.

Otra importante distancia que el narrador instauro es aquella respecto a cualquier grupo que se reconozca como y/o comparta gustos o ideales vinculados a la izquierda política latinoamericana. Para comenzar, se separa tajantemente de sus compañeros de trabajo y de quienquiera que se ocupe de la lucha por los derechos humanos: así lo indica en el bar ‘Las mil puertas’ cuando, ante la llegada de un grupo vinculado al proyecto arzobispal, él sostiene que “no permitiría que ese grupo de los mal llamados veladores de los derechos humanos echara a perder [su] whisky...”(43) Ni siquiera las ‘cooperantes españolas’ le interesan más allá de su posible papel de compañeras en arrebatos sexuales que, evidentemente, no supongan absolutamente ningún tipo de lazo afectivo, ni siquiera de amistad. Las frases que evidencian esta distancia frente a cualquier persona o cosa que pueda sonar o parecer de izquierda, se multiplican en la novela: señala, por ejemplo, en uno de los bares en la ciudad, que sus paredes “estaban ensuciadas con horribles versos de mediocres poetas izquierdistas vendedores de esperanza...” (41) y, de su música, que “estaba indigesto a causa de las dos horas en que tuve que

tragar una tras otra canción de la tan cacareada ‘Nueva Trova Cubana’, entonada por un primate de rizos colgantes...” (53). Incluso las inocuas prácticas vegetarianas tienden a levantar sus sospechas:

...comencé a detectar ciertas expresiones que me hicieron sospechar que mi simpática acompañante pudiera ser una fanática de la sandez llamada corrección política [...] el mismo hecho de que estuviéramos a punto de entrar en un restaurante vegetariano constituía un pésimo síntoma, dado que sólo una mente acostumbrada a las abstracciones absurdas y a las militancias de moda podía preferir esa comida insípida... (46)

Por último, ni qué decir de su rechazo a todo aquello que tuviese algo que ver con la religión, rechazo claramente expresado casi al inicio de la novela en esa larga argumentación que cuestiona su problemático involucramiento en el proyecto arzobispal:

... que un ateo vicioso como yo estuviese iniciando un trabajo para la pérfida Iglesia católica, sólo así podía explicarse que pese a mi repugnancia vital hacia a Iglesia católica hacia todas las demás iglesias, por pequeñas que fueran, yo me encontrara ahora precisamente en la sede del Arzobispado frente a mil cien cuartillas a renglón seguido que contenían los espeluznantes relatos de cómo los militares habían exterminado decenas de poblados. (16)

Desde esta postura fundamentalmente negativa, el personaje principal de *Insensatez* pone en tela de juicio todos los ideales que pudiesen motivar la acción comprometida con los sectores marginales y subalternos. Evidencia un profundo desencanto ante el fracaso de los proyectos de izquierda, pero también ante cualquier justificación personal que pretenda hacer de quien la profiere un posible redentor de la penuria ajena. Por medio de la exploración y exposición de los oscuros caminos que sigue su mente, pone en evidencia, llevándolo al extremo y haciendo de él una caricatura, el mundo de pasiones y verdaderos intereses que mueven al individuo contemporáneo. Con un humor especialmente ácido se burla de todo aquello que puede parecer

comprometido y que, en el fondo, muchas veces no es sino expresión del mezquino juego de intereses individuales.

La actitud del narrador de la novela de Castellanos Moya, en su extrema negatividad, resulta en una crítica tanto hacia los proyectos de izquierda que han desembocado en el fracaso, como hacia los discursos de compromiso social que no siempre son veraces y que, con frecuencia, resultan más bien inútiles, si no contraproducentes. Mientras, por otra parte, en su narcisista aislamiento, revela un rasgo fundamental de los individuos de nuestras sociedades contemporáneas globalizadas: un radical egocentrismo que redundará en la ausencia de contacto real con los demás y en una notoria indiferencia hacia el dolor ajeno.

En el capítulo destinado al análisis de la obra de Salazar, *No nacimos pa'semilla*, hemos mencionado ya el concepto de 'discontinuidad' propuesto por Bataille para entender al individuo propio del mundo occidental moderno: "el hombre serio y sensato [que] funda su vida sobre la conciencia de una *discontinuidad*..." Así, señala Sollers retomando las ideas batailleanas, "el paisaje urbano donde estamos encerrados es una acumulación de cajas superpuestas e incluso rodantes donde se perpetúa la separación corporal... como una puesta en escena generalizada del aislamiento." (109) En la realidad capitalista moderna, y más aún en su exacerbada versión de la modernidad tardía, las nociones de individuo y objeto han sido sacralizadas de tal forma que las cosas y las personas adquieren identidad solamente en la medida en que se constituyen como seres únicos y separados del resto. El mundo significativo, por lo tanto, está formado por individuos y cosas en perpetua discontinuidad: uno es solamente en función de su diferencia respecto de los demás y de su constitución como idéntico a sí mismo. De esta forma, volviendo a Bataille, "de un organismo a otro, de una cosa a otra, atraviesa la fractura de la identidad

separada, la creencia en la libertad, de la posesión de sí mismo, de la aprehensión de lo inorgánico, de la fragmentación en los límites de la familia y de la persona.”(Sollers 109)

Las sociedades modernas han llevado esta ilusión de discontinuidad hasta sus más radicales extremos: la noción sacralizada de individuo prima por sobre cualquier otra consideración de orden social. Esta multiplicidad de individuos separados que constituyen el orden social, tiene como espacio de interacción privilegiada el mercado. Es así que nuestro narrador de *Insensatez* encuentra, como única motivación para emprender el trabajo que realiza para el Arzobispado guatemalteco, el ofrecimiento de cinco mil dólares a cambio de su trabajo de la lectura y corrección de estilo de quinientas páginas un informe sobre las torturas cometidas durante la guerra sucia. Un acuerdo mercantil cuyo irrespeto –tanto por la demora en el pago del anticipo ofrecido como porque las mentadas quinientas páginas se transforman finalmente en mil y pico– lleva a nuestro narrador a su más fuerte explosión de violencia que, paradójicamente, se lleva a cabo de forma casi exclusiva en su afiebrada imaginación.

En el contexto de esta posmodernidad globalizada, la oposición radical a la discontinuidad tanto de cosas como de individuos, sólo puede surgir en la muerte. Ella, siguiendo una vez más el pensamiento de Bataille, constituye la vuelta irreversible a la continuidad de una vida que precede toda constitución de individualidades separadas. La muerte es la vuelta a lo que, en palabras del autor, constituye “la purulencia de la vida”, vida que se multiplica por doquier y sin ningún plan claramente concebido. Aceptar que la vida, aún en la muerte, se opone a cualquier principio de discontinuidad, llevaría a los seres humanos a comprender que su constitución es inherentemente rizomática en un mundo donde todo se encuentra en perpetua interacción y movimiento. En este plano rizomático, el modo de ser de los seres humanos se caracteriza más bien por la no-identidad: porque, en aquello que es ‘propio’ y que me identifica,

está contenido de antemano aquello que resulta ‘impropio’ y que me es ajeno. Desde esta concepción, los cuerpos dejan de ser pensados como entidades separadas y monolíticamente individualizadas. El reconocimiento de las múltiples interconexiones e interrelaciones hace que ellos se comporten más como ámbitos relacionales –de movimientos, de interacciones, de flujos de fuerzas y energías– que como organismos y estructuras establecidas de manera sólida y positiva. Los cuerpos son concebidos entonces como conexiones de deseos, conjunciones de flujos, *continua* de intensidades. (Deleuze y Guattari 166)

Paradójicamente y a pesar de todo el alejamiento que instauro respecto de su entorno, el narrador de *Insensatez* establece insólitos y potentes vínculos con el mundo que lo rodea y, en especial, con los cuerpos victimizados de los cuales ha creído aceptar tan sólo la insólita calidad poética de sus enunciados. A medida que avanza la novela, el personaje hace patente su extraordinaria vulnerabilidad ante la violenta realidad que, sólo aparentemente, se sitúa por fuera de las fronteras de su configuración individual. Su identidad, separada y claramente discontinua, va paulatinamente desvaneciéndose por efecto de la creciente paranoia que lo invade. Podemos hablar de una transformación, un crecimiento en inversa del personaje, que desemboca en la pérdida total de esa ‘posesión de sí mismo’ que es la base fundamental de una identidad plenamente individualizada.

La novela inicia con una frase tomada de uno de los testimonios recogidos en el informe: *Yo no estoy completo de la mente...* dicha por un indígena cachiquel que había “... presenciado, herido e impotente, cómo los soldados... despedazaban a machetazos y con sorna a cada uno de sus cuatro pequeños hijos y en seguida arremetían contra su mujer, la pobre ya en shock a causa de que también había sido obligada a presenciar cómo los soldados convertían a sus pequeños hijos en palpitantes pedazos de carne humana.” (13-14) Frase que el narrador retoma para

generalizar ese “grado de perturbación mental” del mortificado indígena cachiquel hacia toda la población guatemalteca –incluidos los soldados autores de todas las masacres– y, a renglón seguido, aplicársela a sí mismo: “...yo *no estoy completo de la mente*, me dije ya con franca preocupación... ¡Yo soy el menos completo de la mente de todos!” (16) porque, siendo “un ateo vicioso” se había comprometido con la Iglesia católica en un trabajo que, en la metáfora que usa, lo llevaba a “meter el hocico en este avispero ajeno, [para] cuidar que las católicas manos que se disponían a tocarle los huevos al tigre militar estuvieran limpias y con el *manicure* hecho... limpiar y hacer el *manicure* a las católicas manos que piadosamente se preparaban para apretarle los huevos al tigre...” (16-17)

El personaje principal de la novela de Castellanos Moya no comparte el entusiasmo de sus eventuales compañeros por el proyecto emprendido por el Arzobispado, y, si bien su exaltado egocentrismo lo mantiene impasible ante el sufrimiento ajeno, su inestabilidad y su propensión a la paranoia hacen que se desespere ante la sola idea de convertirse en uno de aquellos cuerpos dolientes.

De súbito me sentí atrapado en esa oficina de paredes altas y desnudas, víctima de una conspiración entre curas y militares en tierra ajena, cordero a punto de encaminarme hacia el sacrificio... Abrí la puerta, de golpe, aterrorizado, como si me faltara el aire y estuviera a punto de desfallecer ante un fulminante ataque de paranoia en esa habitación tapiada, y me paré en el umbral, quizá con los ojos desorbitados, según concluí por la forma en que volvieron a verme las dos secretarias... (18-19)

La ciudad se vuelve entonces el sórdido lugar en el que cada calle, cada acera, cada edificio, cada rincón, incluso los más cercanos y aparentemente inofensivos, pueden esconder al enemigo. Como lo explica Mauricio Aguilar, el escenario privilegiado de las obras de posguerra centroamericanas es “el ambiente urbano masificado y solitario a la vez, donde la única



salvación es la huida.” Pero esta huida puede darse de múltiples maneras, sin que ninguna de ellas necesariamente anule las otras posibilidades. En el caso del narrador de *Insensatez*, ésta es, en un principio, la inquietante sospecha de que todo desconocido podría ser un ente ejecutor de tácticas de eliminación, tácticas orquestadas por las instancias de poder que, por obvias razones, rechazan el proyecto impulsado por el Arzobispado. Esta sospecha se traduce en un alocado escapar de calle en calle sintiendo, de antemano, que, en la ciudad ningún sitio público le podría brindar seguridad.

...caminaba a toda la velocidad que podían mis piernas, ahora en esa acera, luego en la de enfrente, cruzando intempestivamente a media manzana, no tanto para evitar que me siguieran, iluso hubiera sido con las calles atestadas de gente, sino para evitar la emboscada siempre temida, aquella en que los pseudoladrones -en verdad especialistas del ejército- me arrinconarían a puñaladas para quitarme algo que no llevaba, para que los curas entendieran... [...] Evitar la emboscada siempre temida: con ese incentivo salía siempre a la calle, obsesionado, eléctrico... (40)

Este atolondrado escape se convierte, posteriormente, en la huida desesperada de todo aquel que, desde la exacerbada paranoia del narrador –y, como lo veremos más adelante con mayor detalle, desde su imprudente transgresión a una tácita norma masculina de supervivencia en tiempos de conflicto: ‘no poseer a la hembra de quien tiene el poder’–, se ha convertido en el enemigo que le podría asestar el golpe mortal:

...sólo alcancé a inquirir por el baño, ponerme de pie y caminar como zombi entre los demás invitados, con la sensación de estar cayendo en un precipicio oscuro y sin fondo, porque como un energúmeno había despatarrado todos mis flancos ante el astuto enemigo [...] Paralizado, con la mente en blanco, sin saber qué hacer, deseoso de que todo aquello no fuera sino una pesadilla de la que de pronto despertaría... (125)

Hacia el final de la novela, estos supuestos enemigos se habrán multiplicado a tal grado que, ni el confinamiento ni la huida física de Centroamérica, podrían impedir que él los ‘reconociera’ en aquellos rostros que encontraba en su desesperada, pero absolutamente infructuosa, búsqueda de seguridad incluso fuera del continente americano:

...[el rostro] que ahora me miraba por el espejo con el mayor de los descaros y que cuando lo enfrenté con el ceño retador, pues mis cervezas eran muchas y su impunidad aquí [en Alemania] inexistente, volteó hacia el otro lado, esquivándome, el muy mamaíta, lo que no hizo más que encender mi ánimo y darme el valor para gritarle, alzando mi tarro al aire, *¡Todos sabemos quiénes son los asesinos!* [frase tomada de un testimonio], que este era el brindis que el torturador merecía, al cual me respondió con la sonrisa boba de quien no entiende la lengua en que le hablan... (154)

En este imparable desencadenamiento de la paranoia, la coraza de cinismo que protegía al personaje de la completa pérdida de sí mismo en el torbellino de miedo y ansiedad generalizados, termina por desvanecerse y él sucumbe, finalmente, ante una irrecusable manía persecutoria, que le hace vivir como real uno de sus más penetrantes temores: devenir una más de las víctimas de aquel “tigre militar” que no soportó que él –tanto en su involucramiento en un proyecto de denuncia de las atrocidades cometidas en Guatemala, como en su imprudente y precipitado arrebato sexual– le “apretara los huevos”.

#### **4.3 LA PARANOIA EN EL TEXTO: CUANDO EL CUERPO PROPIO PUEDE DEVENIR EL CUERPO MARGINAL DEL ‘OTRO’...**

La crisis paranoica ante la que el narrador finalmente se rinde marca el fin de la discontinuidad que había sido el rasgo predominante de su construcción identitaria. Desde los inicios de la

novela, este corrector de estilo se siente atemorizado por las consecuencias que su trabajo le podría acarrear. Incómodo con un proyecto que no comparte y una tarea humanitaria que lo deja impasible, realiza su trabajo dejándose conmover tan sólo por la extraña cualidad poética de las narraciones contenidas en el informe. No obstante, y como él lo atestiguará con el paso los días de su permanencia en la ciudad de Guatemala, no se puede tomar contacto con un lenguaje tan intensamente perturbador de manera gratuita y sin asumir las consecuencias.

El narrador se siente en constante peligro por las posibles retaliaciones del casi omnipotente Estado Mayor Presidencial de Guatemala. Su excitable personalidad y su desbordada imaginación lo llevan a presumir la presencia de informantes y torturadores, con “ojos inyectados de sangre y su mueca siniestra, a quienes [él] podía olfatear por el halo denso y macabro que los rodeaba” (24) en cualquier lugar de la ciudad. Pero eso no es todo: la curiosa construcción sintáctica, las intensas figuras del lenguaje y la extraña musicalidad, de las atormentadas frases testimoniales que lee y transcribe a diario en su libreta, ejercen sobre él un influjo intoxicante que tamiza toda posible interpretación de sus propias experiencias en la vida real. Las frases que, además de copiar, el personaje memoriza, lo mantienen en una especie de estado alucinado, desde el cual y de manera creciente, toda la realidad parece estar siempre aludida en alguno de aquellos fragmentos que reviven y reelaboran estados de violencia y padecimiento extraordinarios.

De este modo, el narrador pierde, poco a poco, su anclaje en la realidad y comienza a vivir en un estado intermedio entre lo que lee y lo que efectivamente vive. Según lo planteado anteriormente, cuando la disposición semiótica provoca interrupciones en el discurso regular, el cuerpo penetra en los textos y el sentido común termina por quebrarse. El cuerpo delata su presencia de forma inesperada y, antes que a través de oposiciones semánticas binarias, lo hace

por medio de extraños vínculos de contigüidad que se establecen entre lo que Deleuze denominaría ‘estados de cosas’ y ‘estados de enunciación’. La palabra y la vida interactúan en función de su proximidad, sin nunca llegar a confundirse en una síntesis armónica. Por el contrario, los distintos planos se mantienen, a pesar de su indisoluble cercanía, diferenciados y producen la sensación de una compleja urdimbre en la que los diversos elementos que la conforman están en un estado tensión y conflicto sostenido.

Hay una situación de contagio entre vida y palabra que supone no una forma de conocer diferente –o no lo hace de forma prioritaria–, sino fundamentalmente una forma sentir diferente que surge de ese haberse dejado afectar por la presencia del cuerpo en la palabra. A su vez, este texto atípico que se ha generado, por la activación de la disposición semiótica, tiene una fuerte carga emocional y corporal que lo vuelve notoriamente inquietante para quien toma contacto con él en su lectura. Esta situación es especialmente clara en el espacio de la ficción de *Insensatez*: una personalidad inestable y con fuertes tendencias a la paranoia, como lo es la del corrector de estilo que narra la novela, no podía sino verse profundamente afectada por la fuerte presencia del cuerpo sufriente en los textos que debe leer día con día. Esto a pesar de que la elevada dosis de egocentrismo e indolencia que lo caracteriza podría, supuestamente, haberlo mantenido inmune al efecto perturbador del relato del sinnúmero masacres, torturas y vejaciones cometidas en contra de las poblaciones indígenas guatemaltecas. Sin embargo y por otro lado, su apasionada receptividad frente a la inusual estética que estas narraciones contienen y su tendencia a vincular las partes más intensas y provocadoras de lo leído con sus circunstancias cotidianas, lo vuelven extremadamente vulnerable a esa palabra ‘otra’ plagada de violencia y de padecimiento.

De esta suerte el narrador y personaje principal de la obra de Castellanos Moya se va sumergiendo en ese mundo intermedio en el que lenguaje y vida se trastocan profundamente sin

llegar a producir conciliación alguna. Cada vez se hace más patente su tendencia a interpretar el mundo en función de la violencia presente en los relatos leídos que, a su vez, se confunden con y se potencian en el creciente temor que el personaje siente ante el peligro de haber podido, el también, provocar a los dueños del poder y naturales enemigos el proyecto arzobispal. Surge, entonces, el constante e irrefutable temor a devenir una víctima más de la crueldad de un régimen que no dudaría en ejercer el terror bajo cualquier circunstancia: es el miedo aterrador a que el cuerpo propio se transforme sin más en uno de aquellos cuerpos ultrajados y masacrados que abundan en el informe que debe corregir.

En este estallido de ansiedad y miedo, el cuerpo del narrador se ve contaminado de la palabra y del espanto de aquel ‘otro’ que se recrea en y a través de los enunciados testimoniales. El contagio rompe las fronteras del cuerpo único, separado, discontinuo y lo transforma en un espacio de conflictos y tensiones. Si esa ruptura fuera llevada al extremo de la disolución de todo rasgo individualizante, podría emerger lo que Deleuze y Guattari denominan un *cuerpo sin órganos*: un cuerpo desterritorializado que deja de ser pensado como una entidad plenamente singular y monóticamente individualizada.

Sin embargo, acceder a un cuerpo sin órganos, no sólo implica que éste se vea afectado por conflictos y tensiones que hacen que sus fronteras se vuelvan difusas. La desterritorialización tiene que llegar a extremos en los que las ‘superficies de estratificación’ logren, de manera constante pero paulatina, desvanecerse. Estas superficies de estratificación –los *strata*– son las que bloquean o repliegan las intensidades corporales, para ofrecer al ser humano puntos estables de significación e identidad. (Deleuze y Guattari 166) Aunque, según los autores, lo ideal sería lograr el pleno desbloqueo de flujos de fuerza y energía, a través de la construcción final este cuerpo sin órganos, sostienen también que una liberación demasiado violenta, una destrucción de

los *strata* sin prudencia, no significaría otra cosa que una pesadilla de muerte que, en el caso específico que venimos revisando, termina una insostenible paranoia que bordea la locura.

Cabe, con todo, la pregunta de sí el narrador de *Insensatez*, en su crisis paranoica que evidencia la ruptura de las fronteras entre él y un mundo profundamente violento, dolorido y conflictivo, logra realmente ir más allá de los límites que sus insistentes aislamientos, diferencias y distancias han impuesto con el fin de construir de manera clara y totalmente diferenciada su propia individualidad. Si bien esas distancias son trastocadas por efecto de esa perturbadora proximidad del ‘otro’ –tanto en los relatos como en la vida misma– en el proceso de disolución de las fronteras, el personaje no logra *devenir* ese ‘otro’: no logra establecer un contacto maquínico que, sin tratar de llegar a ser el ‘otro’ ni de asumirlo en una nueva unidad integradora, pueda aceptar las múltiples conexiones y tensiones que la continuidad con ese ‘otro’ conlleva.

El personaje principal de *Insensatez* no es capaz de salir de la perspectiva unilateral de la razón occidental moderna, que ha sacralizado la individualidad; por ello, se resiste a la pérdida de su condición diferenciada, aquella que lo separa y lo distancia del ‘otro’, y su respuesta es el temor y la huida desesperada. Esta necesidad de escapar se hace más urgente ante la generalmente infundada sospecha de que el poder militar constituye una amenaza ya no solamente por su contribución en la elaboración del informe que prepara el Arzobispado, sino, lo que es peor aún, por haber transgredido una máxima fundamental en un mundo asimétrico y profundamente patriarcal: el haber poseído a la ‘hembra’ que pertenece a quien detenta el poder, en este caso, a la novia de un militar uruguayo: la cooperante española Fátima. “No le irás a contar lo nuestro, murmuré con cautela, que ya mi susto era demasiado al saber que la chica que empezaba a dormir a mi lado era el coño propiedad de un milico, caramba, que yo estaba a

punto de deslizarme en el tobogán del terror y buscaba a tientas una mínima agarradera para sostenerme...” (100-101)

Nuevamente el tema del cuerpo salta a escena como uno de los ejes fundamentales de conexión rizomática con el otro. Los cuerpos que se hacen patentes en los testimonios que conforman el informe, y a los que los lectores accedemos por medio de su lectura fragmentada y por la arbitraria selección que realiza el personaje principal de la novela, estos cuerpos son, en rasgos generales, hombres y mujeres cuya condición de género y sexualidad no es textualmente significativa. Es fundamental, en cambio, su origen étnico: todos ellos son indígenas y, al parecer, es precisamente esta particularidad étnica la que los ha convertido en víctimas de la atroz represión militar ocurrida en Guatemala. En el contexto de la novela, éstos son cuerpos presentes de forma exclusiva, aunque profundamente inquietante y conmovedora, en los retazos de narración oral diseminados en la novela.

Por el contrario, el cuerpo marcado por su género y claramente sexuado que encontramos en la obra de Castellanos Moya hace parte únicamente del espacio de la ficción de la novela y da lugar, con frecuencia, a episodios cómicos por la absoluta desfachatez con los encuentros sexuales son tratados por el personaje. Aunque no resulte algo realmente novedoso y exprese más bien una constante en los discursos producidos desde la oficialidad en Latinoamérica, debemos comenzar por señalar la radical oposición binaria que el narrador de *Insensatez* establece entre ‘hombres’ y ‘mujeres’; o, lo que sería más acertado, entre él, como hombre sujeto de deseo, y todas las mujeres que lo rodean, en tanto puedan constituirse -o no- en objetos de ‘su’ deseo y de ‘sus’ estrategias de seducción. Desde esta perspectiva, las mujeres se clasifican exclusivamente a partir de su visibilidad o su invisibilidad en términos sexuales. Obviamente,

aquellas que entran en la esfera de la invisibilidad son las que, desde la mirada de este molesto personaje, resultan poco atractivas;

...al paso de los días descubrí que era intrínseco a esa institución, y no sólo a la extrema izquierda, como yo antes pensaba, que las mujeres feas eran un atributo de las organizaciones de extrema izquierda, no, ahora comprendía que también lo eran de los organismos católicos dedicados a velar por los derechos humanos... (21)

Evidentemente, esta categoría incluye a las mujeres indígenas:

...mientras deambulaba bajo el cielo brillante pude constatar que ninguna de aquellas mujeres de ojos rasgados y piel tostada despertaba mi apetito sexual ni mi morbo, gracias a lo cual me displacé grácil y con levedad, mi fantasía sosegada por completo, atento más bien al diseño de los tejidos y al corte de esos trajes étnicos cuyos faldones coloridos impedían el más mínimo asomo de la carne... (79-80)

Las mujeres seductoras y seducibles -que se reducen a las dos cooperante españolas, Pilar y Fátima, y a alguna otra joven que se deja ver por una sola ocasión en un bar- son visibles exclusivamente en función de sus atributos sexuales y siempre vinculadas a las ramplonas fantasías eróticas del narrador. Más allá de un eventual 'ejercicio amatorio', como él lo denomina, a este personaje no le interesa establecer ningún otro vínculo con ellas. Cuando Pilar, en medio de los embates de seducción que él narrador ha emprendido, llora por una dolorosa traición, él siente solamente incomodidad y fastidio.

...entonces toda la pereza del mundo cayó sobre mis hombros, porque me había metido en el cine equivocado a ver una película vieja y aburrida que yo podía contar con los ojos cerrados de tantas veces vista [...] al consolarla palpé la suavidad de la piel de sus brazos y poco a poco fui maniobrando de nuevo, con cierta expectativa, a ver si con una segunda embestida lograba vencer sus defensas... (55)



Si con Pilar nuestro narrador se queda ‘a medio camino’ en su empeño de seducción sexual, con Fátima el resultado es diferente: con ella hace realidad su propósito de tener una ‘aventura’ con una mujer hermosa durante su estadía en la ciudad de Guatemala. Una de las pocas mujeres hermosas entre tantas que ha visto el narrador que “no sólo estaban incompletas de la mente, sino también del cuerpo, pues carecían de cualquier rastro de belleza”. ¿Cuáles son, entonces, los rasgos que definen la belleza de una mujer?, ¿quién o qué decide que son esos y no otros? Según lo hemos revisado antes, los seres humanos configuramos nuestra realidad a partir de un determinado lenguaje y de las categorías léxico-semánticas que éste nos provee. De esta suerte, la forma en que percibimos la realidad está inevitablemente marcada por un sistema de oposiciones significantes que organiza ese universo en función del lenguaje que utilizamos para nombrarlo. Pero estas categorías no existen por fuera y por encima de los discursos efectivamente producidos. Por el contrario, el sistema se genera, se transmite y se transforma necesariamente en los discursos concretos, que se producen a partir de situaciones históricas y sociales específicas, y en función de relaciones de poder determinadas.

Desde esta perspectiva, el lenguaje evidencia su ‘no inocencia’ ideológica: no es un sistema transparente y en su opacidad establece intrincadas relaciones con las condiciones sociales y materiales que han marcado la historia (o las historias) de los pueblos. Aquello que expresamos está necesaria e inevitablemente cargado de valores ideológicos, y es en nuestro discurso que éstos se mantienen, reproducen y recrean de manera constante. El narrador de la obra de Castellanos Moya hace con frecuencia mordaces juicios respecto a varios discursos ‘de moda’; entre ellos, el de una insustancial izquierda cuyo supuesto compromiso hace posible que sus miembros disfruten de todos beneficios que un país latinoamericano puede ofrecer -por ejemplo, “... el amplio y moderno apartamento que Jota Ce disfrutaba en la exclusiva Zona 14 de

la ciudad” (100)-. No obstante, estos ácidos comentarios jamás ponen en tela de juicio las normas que definen lo que es bello -o no-, apropiado -o no-, seductor -o no-, en una mujer. Todas sus reflexiones en torno al tema confirman una norma aceptada de modo generalizado en nuestras sociedades globalizadas, aunque por motivos de ‘corrección política’ no siempre se la reconoce de forma explícita. Esta norma, establece oposiciones semánticas en función de rasgos, básicamente arbitrarios, que determinan qué o quiénes poseen esas marcas de belleza, atractivo, seducción, etc. Estos rasgos no son inocentes y, como lo hemos anotado, están profundamente ligados a la existencia de asimetrías y exclusiones sociales. No es gratuito que el narrador de *Insensatez* diga que “lo que más me impresionaba de mis últimas lecturas de *¡Hola!* era la calidad de hembra de esa noruega con la que el príncipe Felipe estaba saliendo, padre eterno, qué carne nórdica para degustar...” (90)

Fátima, la joven cooperante española, entra también dentro de esta ‘clase’ de objetos-mujer físicamente hermosos y deseables. En contraste y como lo señalamos ya, las mujeres indígenas -sin excepción, aunque no de forma exclusiva-, están, por su fenotipo notoriamente distinto al europeo, confinadas a la categoría de las mujeres que no cumplen los requerimientos físicos necesarios para estar marcadas con el rasgo semántico de la belleza: la clase de las mujeres invisibles -o invisibilizadas- desde los parámetros del deseo masculino occidental. Y es precisamente el sentido de la vista el canal privilegiado de apreciación de las mujeres que, desde la condición masculina, utiliza el narrador para ‘apreciar’ -o ‘depreciar’- los diversos cuerpos femeninos que hacen parte de su cotidianidad en la ciudad de Guatemala. En consonancia con el discurso burgués hegemónico, se define, entonces, un cuerpo femenino en el que se resaltan los rasgos directamente vinculados a la vista, en detrimento de aquellos elementos que no se

correspondan con una visión ‘agradable’ de la mujer. Según el análisis que Laura Kipnis hace de la revista porno estadounidense *Hustler*,

...the bodies and the effluences start to stack up into neat oppositions: on the one side upper bodily productions, a heightened sense of delicacy, and the project of removing the distasteful from sight (and sight, of course, at the top of the hierarchization of the senses central to bourgeois identity and rationality); and on the other hand, the lower body and *its* productions, the insistence on vulgarity and violations of the bourgeois body. (377-78)

La conmocionada noche de sexo que el protagonista de la novela narra a lo largo de todo el octavo capítulo, tiene varios puntos de quiebre que marcan la distancia entre las expectativas del personaje y el encuentro real y turbador que él tiene con el cuerpo y la palabra de la joven española. Uno de estos momentos -tal vez el más divertido y mordaz por el gran desconcierto y la incomodidad que produce en este cínico personaje que, a este punto de la lectura, se ha ganado la antipatía de sus lectores, y en especial de sus lectoras- es el que ocurre cuando Fátima termina por desnudarse,

...mi estado de abstracción caería bajo el contundente golpe de los sentidos, cuando ella... terminó de quitarse las prendas que aún tenía encima, incluido un par de botas militares y las gruesas medias [... y] desde ese par de botas militares ascendió un tufo que hizo trizas mis fosas nasales y me provocó la peor de las repugnancias, un tufo que sin duda estaba impregnado en sus pies quizá de lejos bellos y apetecibles... (96-97)

Ese cuerpo femenino, que había sido idealizado por efecto del discurso hegemónico y sus categorías semánticas, se muestra entonces en la contundencia de su corporalidad y en el efluvio de sus olores. El narrador, un ‘macho’ pequeño burgués lleno de prejuicios y estereotipos, ha sido derrotado en el ‘éxito’ de su empeño de seducción. El texto se burla de su propio narrador y

evidencia, entonces, esa distancia clave entre el cinismo del narrador y la estética del cinismo propuesta por la novela.

Un segundo punto de quiebre, que ocurre en el capítulo octavo, tiene que ver con el uso de la palabra. El discurso oficial no solamente define quién o qué es bello, así como los parámetros desde los cuales esta belleza debe ser apreciada, determina también los comportamientos que son aceptables en una mujer (y también en un hombre, evidentemente) en todas las facetas de su vida y, para el capítulo en cuestión, en sus encuentros amorosos. El vehículo de ese discurso hegemónico son los constantes juicios y comentarios que hace el narrador: aquello que le parece que su compañera debe o no hacer y, especialmente, aquello que es apropiado que ella diga durante el acto sexual y aquello resulta impertinente, de mal gusto o fuera de lugar: “... ese cuerpo por todos deseado había perdido de pronto para mí su encanto cuando, una hora antes me había preguntado a boca de jarro si yo prefería que ella me la chupara o que me hiciera una paja...” (94)

De este modo, las mujeres adquieren un nuevo tipo de clasificación; esta vez en función a los enunciados que profiere durante el acto sexual. De acuerdo con el narrador, es propio de una prostituta anunciar el menú disponible antes de iniciar el acto que complacerá a su cliente, como también preguntarle si los servicios que presta le resultan satisfactorios: ¿estás contento? “...Fátima hizo semejante pregunta con la entonación de la ramerita que da sus primeros pasos, atenta y ansiosa por agradar al cliente, insegura además de su capacidad para ejercer las técnicas recién aprendidas.” (96) El discurso hegemónico penetra así en los espacios de mayor intimidad de los individuos a través de la manera en que éstos se adscriben a las normas que en él se promulgan. Y no sólo los lexemas son instrumentos de clasificación, también la entonación de los enunciados y, con seguridad, los gestos que acompañan esa enunciación. En este contexto,

¿qué puede significar la palabra “fidelidad” en medio del juego sexual con un compañero diferente del habitual? Esta pregunta nos permite ingresar al tercer punto de quiebre contenido en el capítulo ocho de la novela *Insensatez*, aquel que resulta en la desestructuración final de la individualidad discontinua y autónoma de su narrador y que dispara su paranoia de manera extraordinaria.

El capítulo inicia refiriendo el abismo de miedo y ansiedad en que despierta el narrador al siguiente día de su aventura amorosa con Fátima:

Estaba yo tirado en la cama, con el cuerpo recién poseído roncando a mi lado, sorprendido por una idea que de súbito me había cegado, la idea de que el infierno es la mente y no la carne, tal como comprobaba yo en este instante, la idea de que el infierno se encontraba en mi mente agitada, sin sosiego [...] hubiera dado cualquier cosa por que ella no estuviera ahí, por que nada hubiera pasado entre nosotros, por que todo hubiera sido tan sólo otra de mis fantasías. (93)

Como se ha señalado ya, el narrador siente que al haberse acostado con Fátima ha puesto en definitivo riesgo su seguridad. La condición militar del novio de su eventual compañera sexual es la que produce su extrema reacción de temor y un irrefrenable deseo de evitar el peligroso encuentro con alguien que, según él hace parte de los grupos de poder que tienen en sus manos la decisión de torturar, masacrar, vejar y, finalmente, de matar a quienquiera que se le ponga en el camino. La única salida que este narrador encuentra es la huída, huída que se había iniciado con ese alocado moverse de calle en calle en la ciudad de Guatemala al empezar la novela, y termina en una ciudad Alemana y en una incontrolable manía persecutoria. Su cuerpo, transformado en un manojo desordenado de emociones y ansiedades, ha llegado al límite y toda su autonomía identitaria y el control sobre sí mismo se ha quebrantado de forma definitiva.

De hecho, no es sólo poco factible, sino decididamente absurdo pensar que el novio de Fátima, “un mayor del ejército uruguayo destacado en [Guatemala] como parte del contingente militar de las Naciones Unidas que supervisaba el cumplimiento de los acuerdos de paz firmados por el gobierno y la guerrilla” (99) pueda asumir al papel de un militar torturador. Sin embargo, los delirios paranoicos de nuestro personaje no le permiten sino ver la realidad a través de ese filtro que la abrumadora presencia de los cuerpos atormentados ha erigido en su mente, pero también en su cuerpo: en ese difuso espacio de emociones incontrolables donde cuerpo y mente devienen uno.

La incansable huida lo lleva, ya en el capítulo final, a una ciudad alemana donde cree percibir la máscara del teniente guatemalteco Octavio Pérez Mena en el rostro de un alemán que no llega a entender sus palabras acusatorias: “*¡Todos saben quienes son los asesinos!*” pronunciada en un, ahora lejano, testimonio que perdura imborrable en su memoria. Pero ¿por qué se nombre de entre todos aquellos que habrá leído mientras revisaba lo testimonio de los atroces crímenes cometidos en Guatemala? Este nombre referido en la novela, por primera vez, cincuenta páginas antes del final de la obra, nos obliga a volver al capítulo nueve y enfrentarnos una vez más a la presencia del único cuerpo que, habiendo estado presente en los testimonios, adquirió realidad por fuera de ellos. Teresa, la “... mujer guapa y misteriosa a la que apenas veía de vez en cuando recorrer los pasillos del palacio arzobispal era la misma chica cuyo testimonio yo estaba corrigiendo y que me había conmovido a tal grado que no pude terminar la tarea de un tirón” (107) Diecisiete años antes, con apenas dieciséis años

...fue conducida a las mazmorras del cuartel de la policía, donde padeció los peores vejámenes, incluida la violación diaria y sistémica por parte de sus torturadores [...] la hundieron en el mismo infierno durante una semana con sus golpizas y violaciones que desgarraron su vagina y su ano... con a mayor crueldad media docena de milicos

encabezados por un teniente de nombre Octavio Pérez Mena. [Era por ello] un solo temblor de carne magullada [cuando] entró en la ergástula donde había nada más que un prisionero colgado del techo, desnudo, un guerrillero salvadoreño dedicado al tráfico de armas, le explicó el teniente, un amasijo de carne sanguinolenta, podrida, purulenta, con los gusanos que ya asomaban, que al tipo lo habían machacado hasta el deliro y apenas expelía un sordo jadeo por el que la chica comprendió que *eso* se mantenía con vida... (110)

En la palabra de Teresa, transcrita como parte del informe arzobispal, constatamos una vez más en su absoluta crudeza la precariedad de la vida marginal que se debate en la nada del desconocimiento social y tiene, una vez destruida completamente en tanto vida humana, una vez superado el borde de la misma marginalidad que la sociedad le impone, como una única liberación posible el acceder a la muerte. El ‘monstruo’<sup>38</sup> combatiente que alguna vez trató de impugnar el poder militar centroamericano ha sido triturado y digerido por el aparato estatal hasta convertirse tan sólo en residuo nauseabundo, en un despojo que ya ni siquiera puede sentir la urgencia de sobrevivir. El pronombre demostrativo ‘*eso*’ que Castellanos Moya utiliza nos habla ya no solamente de ‘vida desnuda’, de cuerpos “al borde de un peligro y una miseria indecibles” (Negri, 123), sino de aquellos desechos que quedan cuando el borde ya ha quedado atrás. Lejos del ‘cuerpo sin órganos’ deleuziano que, en su desestratificación subjetiva, accede a la plena potencialidad de la vida, el cuerpo sanguinolento y moribundo del guerrillero salvadoreño constituye la negación más radical de la vida misma: aquel punto en que la ‘vida desnuda’, el cuerpo material todavía existente, ha superado sus propios límites para añorar tan sólo su desvanecimiento en la muerte. En esa delgada línea que lo mantiene con vida, el cuerpo

---

<sup>38</sup> Hago, una vez más referencia a la noción de monstruo propuesta por Negri y utilizada en el contexto de este trabajo para referirme a los jóvenes sicarios de Medellín que fuerzan por medio de la radical ‘distinción’ el reconocimiento de una sociedad que los preferiría inexistentes.

propio deviene un universo adverso del que es preciso escapar: en palabras de Elaine Scarry diríamos que “...the person in great pain experiences his own body as the agent of his agony. The ceaseless, self-announcing signal of the body in pain, at once so empty and undifferentiated and so full of blaring adversity, contains not only the feeling «my body hurts» but the feeling «my body hurts me».” (47)

La novela de Castellanos Moya hace perceptible el padecimiento del guerrillero salvadoreño de manera indirecta a través de la imagen de su cuerpo torturado en el testimonio de Teresa. Su dolor corporal nos es totalmente inaccesible; sólo accedemos al efecto que su cuerpo purulento y desgajado produce en la joven adolescente víctima, a su vez, de una tortura aparentemente disciplinadora: “... ella permanecía también desnuda con las manos atadas a la espalda y la mirada de pavor cuando el teniente la tomó del cabello para obligarla a acercarse al cuerpo colgante y le dijo, con el tono del padre que reprende, «así te van a dejar a vos si no colaboras»” El cuerpo del agonizante guerrillero se erige entonces como un signo de atronadora importancia dentro del contexto de la guerra sucia centroamericana: un cuerpo que devela en su dolor el descomunal poder de la institución militar. Su aullido final al momento en que uno de los ‘esbirros’ lo castra con “una pequeña hoz al rojo vivo” termina por hacer de ese cuerpo aun viviente tan sólo la expresión de su propia agonía. El cuerpo marginal adquiere entonces el único significado que el sistema le otorga: dejar de ser ‘vida’ para devenir un enunciado, un mensaje del poder que presenta ese cuerpo tan sólo como padecimiento aleccionador.

Ante la lectura del testimonio de Teresa que da cuenta de ese aullido eterno que escuchará en todas sus noches de pesadilla, el personaje principal de *Insensatez* sale “en estampida e la oficina de monseñor” y encuentra en el patio la figura lejana de la joven diecisiete años después de ocurrida la tortura. Él no puede soportar la cercanía física de esta joven que



encarna, en su innegable aunque distante presencia corporal, el dolor de esa palabra proferida quizás en todos los testimonios que ha corregido. En el contexto de la novela de Castellanos Moya ella es tan sólo un cuerpo que ha experimentado de manera directa el infierno de existir como exclusivo objeto del abuso: de aquel placer enfermizo que surge de estar en condiciones de provocar el mayor daño posible y mantenerse en la absoluta impunidad. El nombre de Octavio Pérez Mena, repetido al final de la novela, demuestra hasta qué punto Teresa y el agonizante guerrillero están presentes en la infructuosa huída de este narrador que, aun con un océano de por medio, nunca logrará escapar de la pesadilla que los cuerpos ausentes de quienes fueron torturados han generado a través del eco persistente de sus fragmentadas voces.

## **5.0 ESCRITURA, MUERTE Y TRANSGRESIÓN: SATURACIÓN DE SIGNOS NO DESCIFRADOS EN “LA PARTE DE LOS CRÍMENES” DE 2666**

2666, la obra póstuma de Roberto Bolaño, consta de cinco partes que, según lo había decidido su autor antes de morir, debían ser publicadas como cinco novelas cortas y, por tanto, como libros independientes. De hecho, las cinco secciones se publicaron de forma conjunta en un solo libro.<sup>39</sup> No obstante, la intención de un autor que, de manera velada, busca y orienta a su lector, nos permite asumir que las diversas secciones que conforman 2666 no constituyan capítulos de una extensa novela unitaria e indivisible que cubre más de mil páginas, sino partes que, aunque profundamente interconectadas, pueden ser leídas de manera relativamente autónoma. El presente trabajo se centrará fundamentalmente en una de ellas: “La parte de los crímenes”. Ésta es la cuarta sección de la obra y la más extensa; es aquella que da cuenta de manera directa del oscuro núcleo de muerte y descomposición hacia el cual se dirigen las restantes secciones de

---

<sup>39</sup>Andrés Pau inicia su comentario sobre la novela póstuma de Roberto Bolaño refiriendo lo que es una historia ya conocida, historia que se explica también en la ‘Nota de los herederos del autor’ en la edición de Anagrama de 2666: “Roberto Bolaño, ante la inminencia de su muerte, visitó a su editor y le propuso un plan de índole práctica para su último libro, de colosales dimensiones. Se trataba de publicar cinco novelas —el libro está dividido en cinco partes—, con periodicidad anual, para que los hijos de Bolaño tuviesen medianamente resuelto su futuro económico. Sin embargo, tras la muerte del escritor y reunidos la familia, el editor y el crítico de confianza señalado por el propio novelista, decidieron publicar el monumental inédito en un solo volumen.” Para Pau, como para otros críticos, ésta definitivamente fue una decisión afortunada. (“Un oficio peligroso”)

2666: Santa Teresa, urbe ficticia que no es sino el reflejo de Ciudad Juárez, la ciudad mexicana que, para cuando escribe su novela, Bolaño considera la imagen más cercana del infierno.<sup>40</sup>

Con todo y a pesar de su relativa independencia, las cinco partes que componen 2666 no están desarticuladas. Existen evidentes interconexiones que demandan hacer referencia a las demás secciones –en este caso, “La parte de los críticos”, “La parte de Amalfitano”, “La parte de Fate”, y la quinta, “La parte de Archimboldi”– antes de iniciar un estudio detenido de cualquiera de ellas. Es importante tener en cuenta, no obstante, que el marco general que surge de este recorrido inicial ni pretende ni logra darnos una idea completa y cerrada de la obra. Tampoco nos ofrece pistas seguras para la resolución de los problemas que la novela nos presenta a lo largo de su extenso despliegue y, de forma específica, en las más de 350 páginas que ocupa “La parte de los crímenes”. La obra misma no permite una perspectiva totalizadora, y no solamente debido a que permanece inconclusa pues la muerte reclama al autor antes de terminarla: aun si no fuese el caso, el relato que se construye en cada una de las cuatro primeras novelas-partes desemboca en una sección final, “La parte de Archimboldi”, que nos deja finalmente tan sólo la sensación de que el desciframiento del enmarañado cruce de historias que componen 2666 quedará intencionalmente abierto e inconcluso. Abierto e inconcluso como la historia misma de la humanidad que, según la concibe el personaje central, Benno von Archimboldi, hacia el final de la novela, es tan sólo “una puta sencilla, no tiene momentos determinantes sino que es una proliferación de instantes, de brevedades que compiten entre sí en monstruosidad.” (993)

---

<sup>40</sup> En la entrevista que Mónica Maristain hace a Bolaño y que publica bajo el nombre de “Confesiones de un detective”, ante la pregunta acerca de cómo sería para él el infierno, Bolaño responde: “Como Ciudad Juárez, que es nuestra maldición y nuestro espejo, el espejo desasosegado de nuestras frustraciones y de nuestra infame interpretación de la libertad y de nuestros deseos.”

## 5.1 UNA ESCRITURA QUE NOS CONDUCE AL INFIERNO DE ‘SANTA TERESA’

Sin pretender ofrecer una perspectiva privilegiada de interpretación de esta extensa novela, podríamos decir que son dos los ejes que enlazan la red de sus heterogéneos fragmentos y plantean sugerentes relaciones entre las incontables líneas de fuga que su lectura provoca. El primero de estos ejes está dado por la literatura, en tanto escritura transgresora; el segundo, por la violencia que esa escritura enfrenta sin tratar de explicarla y, mucho menos, conjurarla en el plano narrativo. En cuanto a esta segunda, ella se manifiesta de forma implacable en el macabro desfile de cuerpos femeninos asesinados en Santa Teresa: cuerpos violados, torturados, mutilados de quienes en vida fueran mujeres, algunas apenas unas niñas, que día a día pugnaban por sobrevivir en los empobrecidos márgenes de la ciudad mexicana de frontera.<sup>41</sup> La literatura, en cambio, ingresa como temática en la obra de Bolaño en la figura del enigmático e inaccesible escritor alemán, Benno Von Archimboldi:<sup>42</sup> escritor que aparece como la preocupación fundamental de cuatro críticos europeos en la sección inicial de 2666 y que constituye el personaje central de la sección que la cierra.

Podemos decir que, así como las distintas secciones de la obra parecen dirigirse y dirigirnos, de forma inexorable y como atraídas por un imán irresistible, hacia ese punto de condensación del mal que es la ciudad de Santa Teresa, todas ellas aluden también, ya sea de forma directa o tangencial, a la figura de Archimboldi. La primera actúa como una suerte de tenebroso agujero negro; el segundo, como una fuerza centrífuga que dispara la novela hacia una afuera de sentidos generalmente difusos e inaprensibles. Es así que, aun cuando la presencia del

---

<sup>41</sup> Ciudad que, a decir de Barrera Enderle, “Bolaño sólo *movió*... unos cuantos kilómetros al oeste, enterrándola aún más en el desierto y la desolación.”

<sup>42</sup> Lo hace en una clara alusión al pintor manierista italiano del siglo XVI, Giuseppe Arcimboldo (o Arcimboldi) cuyas grotescas composiciones alegóricas (grutescos) parecerían anunciar el arte surrealista del siglo XX. <http://www.epdlp.com/pintor.php?id=2754>

escritor alemán se intuye a lo largo de toda la novela, él solamente adquiere una existencia manifiesta en su quinta y última sección. En ella se despliega el recuento biográfico de Hans Reiter: “el niño-alga adorador de la fauna y flora submarinas, luego soldado temerario o suicida en el frente soviético, que irá desarrollándose lentamente como persona y como escritor” (Cristal) hasta, finalmente, constituirse en el reconocido autor alemán que firma sus libros bajo el pseudónimo de Benno Von Archimboldi.

De esta suerte, la parte final de 2666 nos remite a los inicios del texto y a un origen que hasta ese momento había permanecido en la penumbra: el principio cronológico de toda la historia contada. No obstante, las expectativas del lector, que busca en ella una clave interpretativa para descifrar la inquietante cantidad de enigmas que han quedado irresueltos a lo largo de la obra, se ven frustradas una vez más. Lo que llegamos a conocer en la quinta y última sección de 2666 es la identidad del elusivo escritor en una multiplicidad de digresiones que ponen en evidencia el incesante proceso de contaminación generadora entre una desolada realidad, desencantada y violenta, y un proceso de escritura que no es ni puede ser ajeno a ella.

Volviendo a la primera parte, la novela de Bolaño inicia con la historia de cuatro críticos literarios de origen europeo, que comparten su fascinación por la obra de este prolífico escritor alemán que firma con el nombre de Benno Von Archimboldi. El ámbito en el que se desenvuelve el quehacer de estos cuatro personajes es básicamente el espacio metaliterario: cursos, congresos, conferencias, estudios de especialización. Ellos producen de textos, orales y escritos, que giran en torno a otros textos: los de Archimboldi. Como lo explica Martín Cristal, “Bolaño presenta a la obra de un autor como el campo de batalla donde críticos contrapuestos buscarán imponer su lectura...” En este campo de batalla, los cuatro críticos se sienten vencedores: han logrado legitimar el nombre de ‘su escritor’ dentro de la literatura alemana de posguerra y lo han

posicionado como un claro referente. (Cabrera) Tan es así que, para el momento en que la anécdota de esta primera parte de 2666 tiene lugar, dentro de la ficción creada por Bolaño el nombre de Archimboldi suena entre los candidatos al premio Nobel de Literatura.

Con todo, del escritor alemán, en esta primera sección así como durante buena parte de la novela, no sabemos sino que ha sido el objeto invariable de años de estudio, cursos y múltiples congresos en los que se han involucrado los cuatro personajes de esta primera sección. En términos biográficos, Archimboldi nos es completamente desconocido y, al parecer, tan inalcanzable como lo es para estos estudiosos que poseen tan sólo escasas, fragmentarias y, ultimadamente, inútiles pistas sobre su paradero.

Siguiendo una de estas débiles pistas, tres de los integrantes de este pequeño grupo de estudiosos emprenden una larga travesía que culminará en medio del desierto de Sonora, en la ciudad mexicana de Santa Teresa. Surge entonces la pregunta: ¿por qué? ¿Cuál puede ser el propósito de tratar de encontrar a quien evidentemente no desea ser localizado? Más adelante y ya en México, la respuesta que los críticos dan a Amalfitano pone en evidencia que, para ellos, el mundo metaliterario en que transcurren sus días se ubica por encima de la vida misma: “Porque nosotros estudiamos su obra, dijeron los críticos. Porque se está muriendo y no es justo que el mejor escritor alemán del siglo XX se muera sin poder hablar con quienes mejor han leído sus novelas. Porque queremos convencerlo de que vuelva a Europa...” (158)

Junto con los críticos, arribamos los lectores a Santa Teresa: ellos “entraron por el sur... y la ciudad les pareció un enorme campamento de gitanos o de refugiados dispuestos a ponerse en marcha a la más mínima señal.” (149) Así, en plural, como si la percepción de los tres fuese única y homogénea, nos ofrece el narrador la primera imagen de Santa Teresa en la novela. A pesar de que los críticos no pensaban permanecer en la ciudad fronteriza por un tiempo largo y de que durante varios días “vivieron como sumergidos en un mundo submarino” –alejados del

movimiento y por fuera del reducido espacio en el que inútilmente buscaban pistas de Archimboldi—, actuando a lo mucho como “tres astronautas recién llegados a un planeta donde todo era incierto”, la ciudad termina por imponerse a los estudiosos europeos. Su mundo metaliterario se entrelaza, de manera fatal, con el turbio espacio santateresano. Así, cuando, después de haber comprobado que Santa Teresa era una ciudad “horrible”, Norton finalmente decide volver a Europa con las manos vacías

...la realidad, para Pelletier y Espinoza, pareció rajarse como una escenografía de papel, y al caer dejó ver lo que había detrás: un paisaje humeante, como si alguien, tal vez un ángel, estuviera haciendo cientos de barbacoas para una multitud de seres invisibles. Dejaron de levantarse temprano, dejaron de comer en el hotel, entre los turistas norteamericanos, y se trasladaron al centro de la ciudad, optando por los locales oscuros para el desayuno (cerveza y chilaquiles picantes) y por los locales con grandes ventanales en donde los camareros, sobre el vidrio, escribían con tinta blanca los platos del menú, para las comidas. Las cenas las hacían en cualquier parte. (179)

Se sumergen en un mundo que, más allá de la cantidad de alcohol y la abundancia gastronómica santateresana, les permite ‘escuchar’ los sórdidos mensajes que la ciudad transmite incesantemente: enterarse de la violencia que campea en ella y de que las mujeres asesinadas en Santa Teresa pasen ya de las doscientas. Sus preocupaciones metaliterarias parecen ser paulatinamente desplazadas por ese discurrir diario de una ciudad que, a pesar de imponerse de forma indiscutible, les resultará siempre intensamente extraña: una especie de agobiante y brumoso escenario en el que finalmente los estudiosos europeos aceptan el fracaso de su búsqueda y se conforman, al final de esta primera novela corta, con apenas intuir la presencia de su inalcanzable escritor:

Pelletier dijo: –No vamos a encontrar a Archimboldi. –Hace días que lo sé –dijo Espinoza. [...]

–Créeme –dijo Pelletier con una voz muy suave, como la brisa que soplaba en ese instante y que impregnaba todo con un aroma de flores–, sé que Archiboldi está aquí. – ¿En dónde? –dijo Espinoza. –En alguna parte, en Santa Teresa o en los alrededores. – ¿Y por qué no lo hemos hallado? –dijo Espinoza. Uno de los tenistas se cayó al suelo y Pelletier sonrió: –Eso no importa. Porque hemos sido torpes o porque Archiboldi tiene un gran talento para esconderse. Es lo de menos. Lo importante es otra cosa. – ¿Qué? – dijo Espinoza. –Que está aquí –dijo Pelletier, y señaló la sauna, el hotel, la pista, las rejas metálicas, la hojarasca que se adivinaba más allá, en los terrenos del hotel no iluminados. A Espinoza se le erizaron los pelos del espinazo. La caja de cemento en donde estaba la sauna le pareció un búnker con un muerto en su interior. –Te creo –dijo, y en verdad creía lo que decía su amigo. –Archiboldi está aquí –dijo Pelletier–, y nosotros estamos aquí, y esto es lo más cerca que jamás estaremos de él. (206-07)

“Archiboldi está aquí, y nosotros estamos aquí”. Leonidas Morales retoma estas palabras finales del párrafo para hacernos notar que son contradictorias con la imposibilidad del encuentro de los críticos con el escritor alemán. Sin embargo, según Morales, dicen una verdad en la medida en que Santa Teresa deviene “una ciudad que está en lugar de cualquiera otra, que nombra el lugar en que efectivamente estamos. El ‘aquí’ señala pues nuestro espacio-tiempo concreto, tanto como cualquier otro. En otras palabras, nuestro presente.” (“Roberto Bolaño”) A decir de Morales, si Archiboldi es una ausencia y está ‘aquí’; el presente se convierte en “la sede de esa ausencia”. Diríamos entonces que, hacia el final de “La parte de los críticos” y a través de la figura ausente del escritor alemán, Santa Teresa deviene un presente espacialmente indeterminado que escapa a los límites físicos de la ciudad mexicana. Es un espacio simbólico que se expande más allá de sus linderos para vincular la realidad de pesadilla que se vive en la urbe, con la difusa figura de un escritor alemán que, hasta ese momento, se mantiene en la penumbra.



La inexplicable suposición que los críticos hacen al final de la primera parte de 2666, conecta dos mundos distantes y distintos que apenas van tomado forma a través de la palabra de Bolaño: un mundo literario —que en este punto es apenas una realidad metaliteraria: textos que los críticos producen sobre la obra de un autor, para nosotros, desconocido— y un espacio urbano contemporáneo que es todavía el impreciso escenario de una convivencia extremadamente violenta y carente de sentido. Ausencias y presencias que se yuxtaponen sin pretender lograr una instancia de síntesis abarcadora y que producen la sensación de un tejido textual donde la contundencia de la realidad social, la pesadilla que sabemos corresponde a Ciudad Juárez, se enlaza con la incertidumbre de una figura y un mundo literario aún indefinibles.

En la segunda novela corta de la obra de Bolaño, “La parte de Amalfitano”, este cruce entre el ámbito de la realidad extralingüística y la experiencia literaria establece nuevas conexiones, que hacen, tanto de la realidad como de las producciones lingüísticas y literarias, fecundos rizomas que contactan, entretejen y contaminan regímenes de signos y estados de cosas. Flujos de lenguaje y de realidad que, en palabras de Deleuze, devienen parte de un mismo plano de composición y que, por ello, superan el plano de la pura referencia metaliteraria de la primera sección de 2666.

El personaje principal de esta segunda parte de la novela es Óscar Amalfitano, profesor chileno en el exilio, quien vive en un mundo liminal donde terminan por difuminarse los bordes entre la realidad de pesadilla que transcurre en la ciudad de Santa Teresa y aquella conformada por extrañas voces que lo visitan en momentos de soledad, por indescifrables figuras geométricas que se dibujan casi sin su intervención, y por delirantes ideas (ideas-juego, las denomina Amalfitano) acerca de la relación entre tiempo y espacio. Se construye entonces un compuesto heterogéneo, un plano mixto de experiencia en el que vive el profesor chileno y donde la

escritura y, en este caso, todo tipo producción sígnica deja de representar la realidad para devenir “real en la confección concreta del enunciado en tanto experiencia.” (Duchesne, “Rata, caballo”)

Ya en la primera parte de la novela y desde la mirada de los críticos, tenemos las primeras impresiones sobre el profesor chileno: aparece entonces como un ser desarraigado y melancólico que “sólo podía ser visto como un náufrago, un tipo descuidadamente vestido, un profesor inexistente de una universidad inexistente, el soldado raso de una batalla perdida de antemano contra la barbarie.” (152) En esta segunda sección de la novela, comenzamos a ver la realidad desde los ojos de este extraviado personaje y a entender de manera distinta la constante desazón que lo invade. Sumido en una especie de nebuloso delirio, Amalfitano, se ubica al borde de la racionalidad en su manera distinta de acercarse y entender la realidad. Así, realiza un extraño acto, un *ready-made*, en el patio de su casa, ubicada en un sector de clase media-alta de la ciudad de Santa Teresa: cuelga el libro *Testamento geométrico* de Rafael Dieste en el tendedero y lo abandona a la intemperie de manera que la lluvia y el viento jueguen con sus páginas. Como lo indica Bolaño a renglón seguido, “La idea, por supuesto, era de Duchamp.”

 De qué trata el experimento?, dijo Rosa.  Qu  experimento?, dijo Amalfitano. El del libro colgado, dijo Rosa. No es ningún experimento, en el sentido literal de la palabra, dijo Amalfitano.  Por qué está allí?, dijo Rosa. Se me ocurrió de repente, dijo Amalfitano, la idea es de Duchamp, dejar un libro de geometría colgado a la intemperie para ver si aprende cuatro cosas de la vida real. (251)

De esta forma y como lo indica Patricia Espinosa, “La geometría o la racionalidad, aprenden de la vida o la ficción necesariamente tramada con la experiencia vital, a riesgo incluso de la muerte.”<sup>43</sup> Podríamos hablar nuevamente de flujos de enunciados y estados de cosas en

---

<sup>43</sup> Al respecto, Patricia Espinosa incluye la siguiente cita tomada de la biografía de Duchamp, escrita por Calvin Tomkins, “Ahora la lluvia, el sol, la noche y sus diversas lunas podrían jugar con la geometría. Y mientras el viento

constante interacción maquínica: el libro en contacto con la realidad más allá de la racionalidad que lo ha formulado como tal; el viento y la lluvia produciendo estragos que se suceden de manera tan real y categórica como pretenden ser los razonamientos matemáticos contenidos en su palabra. Al igual que el libro colgado en el tendedero, el profesor chileno –que en algún momento tradujo una obra de Archimboldi– es totalmente vulnerable a los trastornos que la vida en esa intemperie infernal de Santa Teresa genera.

Preso de este desasosiego, Amalfitano no logra ni siquiera explicarse por qué permanece en la ciudad ni por qué sigue tolerando ese ambiente de creciente inseguridad que le hace temer incluso por la vida de su hija: “Hay que volver ya mismo, se decía, ¿pero adónde? Y luego se decía: ¿qué me impulsó a venir aquí? ¿Por qué traje a mi hija a esta ciudad maldita? ¿Porque era uno de los pocos agujeros del mundo que me faltaba por conocer? ¿Porque lo que deseo, en el fondo, es morirme?” (252) La siniestra presencia de la urbe se vuelve tan perturbadora que Christopher Domínguez llega a afirmar que prácticamente la totalidad de esta segunda novela corta “está dispuesta esencialmente para que Amalfitano y su hija nos introduzcan en la atmósfera de irrealidad y sevicia de Santa Teresa que se irá volviendo de casi intolerable lectura en ‘La parte de los crímenes’.” Si en la parte de los críticos la ciudad constituye ese sombrío escenario que, desde su exterioridad, influye en el comportamiento de los visitantes europeos y contamina el espacio de su práctica metaliteraria; en la de Amalfitano pierde toda uniformidad exterior, toda condición objetiva por fuera de la atormentada subjetividad del personaje, y deviene un elemento más dentro de su desorganizado e inestable universo.

---

lee, el libro está vivo. Las páginas absorbiendo humedad, sequedad y tiempo modifican esos gráficos y lo que era plano ya no lo es. Y al igual que los otros *Ready-made* se expanden en las tres dimensiones. De este modo este simple artificio se transforma en una máquina de generar símbolos y especulaciones, aunque algunos solamente ven un libro colgado o un mingitorio.”

Así, después de un día de una extraña excursión fuera de la ciudad, al llegar a casa, Amalfitano constata que “ya no había luz pero la sombra del libro de Dieste que colgaba del tendedero era más clara, más fija, más razonable [...] que todo lo que había visto en el extrarradio de Santa Teresa y en la misma ciudad, imágenes sin asidero, imágenes que contenían en sí toda la orfandad del mundo, fragmentos, fragmentos.” (265) La sombra del texto, aún en su inherente inconsistencia, aparece ante los ojos del profesor chileno como poseedora de una realidad más contundente y confiable que ese entorno urbano en el que se debate poseído por el temor y el sinsentido. La siniestra realidad de Santa Teresa emerge ante el profesor chileno en retazos, especialmente amenazantes, de aquel terrible acontecer que, día con día, está teniendo lugar en sus calles, en sus plazas, en sus sitios baldíos, en sus aterradores basurales. No obstante y a pesar de esa radical desarticulación, ese acontecer, retaceado, inexplicable, carente de unidad, penetra los rincones de la vida de Amalfitano como si fuese un viento que, incontrolable, tiene el poder de invadirlo absolutamente todo:

A esa misma hora la policía de Santa Teresa encontró el cadáver de otra adolescente, semienterrada en un lote baldío de un arrabal de la ciudad, y un viento fuerte, que venía del oeste, se fue a estrellar contra la falda de las montañas del este, levantando polvo y hojas de periódico y cartones tirados en la calle a su paso por Santa Teresa y moviendo la ropa que Rosa había colgado en el jardín trasero, como si el viento, ese viento joven y enérgico y de tan corta vida, se probara las camisas y pantalones de Amalfitano y se metiera dentro de las bragas de su hija y leyera algunas páginas del *Testamento geométrico* a ver si por allí había algo que le fuera a ser de utilidad, algo que le explicara el paisaje tan curioso de calles y casas a través de las cuales estaba galopando o que lo explicara a él mismo como viento. (260)

Aquellas voces, que a menudo lo visitan en sus momentos de soledad, le hacen tomar conciencia de sus propios desvelos y preocupaciones: “Y también has pensado en tu hija, dijo la

voz, y en los asesinatos que se cometen a diario en esta ciudad”, (268) asesinatos de jóvenes mujeres –jóvenes como lo es Rosa– que se multiplican y ante los cuales Amalfitano no sabe, no puede, no tiene fuerzas para reaccionar. Dejamos la segunda parte de la novela de Bolaño, con la sensación de que el profesor chileno ya no estará en condiciones de salir de ese espacio liminal entre la racionalidad y la locura: un lugar profundamente polisémico, desde el cual Amalfitano logra vislumbrar aquello que no siempre es evidente para los demás, pero también un lugar donde el personaje se perderá irremediabilmente en la bruma de una pesadilla de la que ya no logrará despertar. Más adelante veremos que el profesor, en un gesto de conmovedora renuncia para alejar a su hija del peligro que representa la vida en Santa Teresa, la deja en manos de Oscar Fate, un periodista norteamericano que habrá llegado a la ciudad para cubrir un evento de boxeo y que será el protagonista de la sección de 2666 que viene a continuación, “La parte de Fate”.

Esta tercera novela corta da inicio con la muerte de la madre de Quincy Williams, personaje cuyo nombre casi inmediatamente desaparece tras el seudónimo de Oscar Fate, periodista negro de Nueva York, especialista en el trabajo con minorías étnicas afroamericanas. El arribo de Fate a Santa Teresa obedece, sin embargo, a causas ajenas a sus habituales tareas de periodismo vinculado al activismo social y político: ante la imprevista muerte del encargado de la columna de deportes, Fate se ve obligado a asumir la tarea de cubrir un evento deportivo, una pelea de box entre el estadounidense Count Pickett y el mexicano Merolino Fernández que se llevará a cabo en la fronteriza ciudad mexicana de Santa Teresa. A través de Fate, la enmarañada urdimbre de historias que van tomando forma al sur de la frontera México-estadounidense establece conexiones con una opaca realidad que transcurre en los Estados Unidos y que no siempre resulta visible. Temas como la esclavitud, la discriminación racial, la violencia inter- e intraétnica, la existencia de las Panteras Negras, la supervivencia de uno de sus más importantes

líderes, e incluso las múltiples formas en que este líder puede preparar la costillas de cerdo, así como sus dispersas y, en algún grado, caóticas alocuciones, hacen parte de la labor periodística de Fate antes de su llegada a México y, por tanto, antes de su incursión en los bajos fondos de Santa Teresa. En el momento en que esto ocurre, su trabajo de periodista toma un giro impredecible para transformarse en una suerte de investigación policial que conduce, como todo en la vasta novela de Bolaño, a oscuros callejones donde se percibe el deslizarse del mal en sus formas más violentas.

Fate –tal vez solamente siguiendo el misterioso designio de su nombre (destino, en inglés)– se embarca, una noche y sin entender muy bien por qué, en una aventura que, desde su percepción semi-alcoholizada, nos llega con tintes de irrealidad, como si fuera un sórdido sueño del cual resulta difícil despertar:

O tal vez lo mejor hubiera sido [...] conducir directamente hacia la frontera, hacia Tucson, en cuyo aeropuerto seguro que encontraría un cibercafé desde donde escribir la crónica, agotado y sin pensar en lo que escribía, y luego volar hacia Nueva York, en donde todo volvería a tener la consistencia de la realidad. Pero en lugar de eso Fate siguió a la comitiva de coches que daba vueltas y vueltas por una ciudad ajena, con la leve sospecha de que tantas vueltas obedecían a un único fin, que él se cansara y desistiera de su compañía, aunque habían sido ellos quienes lo habían invitado, quienes le dijeron vente a cenar con nosotros y luego te marchas a los Estados Unidos, una última cena mexicana, sin convicción ni sinceridad, atrapados en una hospitalidad verbal, un convencionalismo mexicano al que se debía responder dando las gracias (¡efusivamente!) y luego alejándose dignamente por una calle semivacía. Sin embargo él aceptó la invitación. (396)

Para ese momento, sin embargo, Oscar Fate ha tomado ya la decisión de hacer un trabajo que él considera superior a la cobertura del combate de box: un reportaje relacionado con los asesinatos que ocurren en Santa Teresa:

Le habló [a su jefe de sección] de los asesinatos de mujeres, de la posibilidad de que todos los crímenes hubieran sido cometidos por una o dos personas, lo que los convertía en los mayores asesinos en serie de la historia, le habló del narcotráfico y de la frontera, de la corrupción policial y del crecimiento desmesurado de la ciudad, le aseguró que sólo necesitaba una semana más para averiguar todo lo necesario y que después se marcharía a Nueva York y en cinco días tendría armado el reportaje. (372-73)

Es así que Fate propone la realización de “un retrato del mundo industrial en el Tercer Mundo... un *aide-mémoire* de la situación actual de México, una panorámica de la frontera, un relato policial de primera magnitud.” (373)

Si bien nunca accedemos a ese relato policial que Fate ofrece a su jefe de sección, la totalidad de la tercera parte de la obra de Bolaño –“tal vez el segmento aparentemente más convencional de los cinco” a decir de Patricia Espinosa– alude de manera directa a la novela policial. Podríamos decir, siguiendo a Cristal, que “por momentos parece un ejercicio paródico de la novela negra norteamericana”. Aunque Fate no es un detective *per se*, su mirada penetra en el mundo nocturno de la ciudad mexicana para encontrar, a cada paso, elementos que podrían muy bien estar relacionados con los asesinatos de Santa Teresa: oscuros personajes que tienen mucho que ocultar; sórdidos lugares en los que la violencia parece cosa de todos los días; insólitas películas que exploran las reacciones más primarias de cuerpos situados al borde; extrañas relaciones que responden a juegos de poder no siempre evidentes y a mafias que controlan el tráfico de drogas y el mercado del sexo. En fin, con esa suspicaz mirada de quien quiere entender lo que sucede para poder construir la coherencia de una narrativa, Fate penetra en un siniestro entramado en donde el mal parece filtrarse y dispersarse desde y hacia todos los rincones.

Tal como lo ha explicado Todorov, en la novela policial de corte más tradicional existen realmente dos historias: aquella del crimen o crímenes acaecidos y aquella que se va construyendo a medida que el detective –o el personaje que cumpla ese papel al indagar por una verdad no develada– avanza en el descubrimiento e interpretación de las pistas que el relato ofrece. El narrador del policial clásico no nos transmite de manera directa la primera historia; ésta nos llega de manera indirecta a través de alguien (que puede ser el mismo personaje) que cuenta aquello que ha escuchado u observado. (“Tipología” 66) A lo largo de la novela de Bolaño sucede algo parecido: la historia primera, la que tiene lugar cuando los asesinatos efectivamente ocurren, permanece oculta. A ella accedemos solamente por intermedio de la palabra que nos habla de sus indicios y lo hace desde la mirada de un narrador que acumula informaciones sin lograr articularlas de manera confiable; se multiplican así las imágenes de cuerpos femeninos violados y mutilados que, como siniestros signos, aparecen en los basurales y extramuros de la desamparada urbe, para poner en evidencia que los crímenes ocurrieron y siguen ocurriendo sin que se haga absolutamente nada para evitarlo.

Retomando a Todorov, podríamos afirmar que los homicidios que tienen lugar en Santa Teresa constituyen la historia de una ausencia: acciones a las que nunca accedemos de manera directa. No obstante y a diferencia de lo que sucede en el policial clásico, estos hechos no dan cuenta de acontecimientos pasados, contenidos en un tiempo irrevocablemente cerrado, sino, por el contrario, de un presente carente de sentido que, como el viento que percibía Amalfitano en la segunda parte de la obra, continúa penetrando con su aliento de muerte en todos los recovecos de la cotidianidad santateresana al momento en que se narra la historia de su ocurrencia. El relato de “La parte de Fate” de 2666 se acerca, entonces, más a la novela negra que al policial clásico de enigma precisamente por la fusión de las dos historias de las que habla Todorov: es así que la



novela negra no es “presentada en forma de memoria: no hay punto de llegada a partir del cual el narrador abarcará los acontecimientos pasados, [y ni siquiera se puede saber si el detective] llegara vivo al fin de la historia.” (“Tipología” 68)

En este desarrollarse presente del crimen, la segunda historia –aquella que “en la novela policial clásica se resuelve a partir de una secuencia lógica de hipótesis, deducciones con el detective inmóvil, representación pura de la inteligencia analítica” (Piglia 80)– deviene un ciego lanzarse al encuentro de los hechos, un dejarse llevar por los acontecimientos, donde “no parece haber otro criterio de verdad que la experiencia [...] y el lenguaje de la acción es hablado por el cuerpo.” (Piglia 80) Fate efectivamente busca descubrir y construir una historia, pero busca también desenmascarar a aquellos que serían seguramente “los mayores asesinos en serie de la historia”, develar la verdad escondida detrás de los pavorosos crímenes que esta teniendo lugar en la ubre fronteriza de Santa Teresa. En ese afán, termina enfrentándose a una realidad de violencia, drogas y prostitución que, al parecer, lo aproximan peligrosamente al mundo de los asesinatos de mujeres. Pero no lo hace desde la razón y la inferencia deductiva; lo hace desde la experiencia corporal que, con frecuencia, deviene en un malestar físico que, de manera ambigua, se ubica entre la realidad y la alucinación:

Al día siguiente se levantó a las dos de la tarde. Lo primero que recordó fue que antes de acostarse se había sentido mal y había vomitado. Miró a los lados de la cama y luego fue al baño pero no encontró ni un solo rastro de vómito. Sin embargo, mientras dormía, se había despertado dos veces, y en ambas ocasiones olió el vómito: un olor a podrido que emanaba de todos los rincones de la habitación. (382-3)

Este incursionar de Fate en la realidad de la urbe mexicana, desde la experiencia corporal antes que desde la argumentación lógica, supone un enfrentarse de manera directa con el crimen y, por tanto, la entrada en escena de aquello que, en el policial clásico, sería la historia ausente,

aquella que tan sólo persiste en la memoria de quienes pueden referir importantes datos relacionados con lo ocurrido. De este modo, al vincular las dos historias, la novela negra desplaza, según Piglia, el mito del enigma:

En estos relatos el detective (cuando existe) no descifra solamente los misterios de la trama, sino que encuentra y descubre a cada paso la determinación de las relaciones sociales. El crimen es el espejo de la sociedad, esto es, la sociedad es vista desde el crimen: en ella se ha desgarrado el velo de emocionante sentimentalismo que encubría las relaciones personales hasta reducirlas a simples relaciones de interés, convirtiendo a la moral y a la dignidad en un simple valor de cambio. (80)

Desde esta perspectiva, el misterio de la novela negra es realmente el entramado de una sociedad en donde ‘civilización’ es sinónimo de descomposición social y corrupción. Pero, aún así, el misterio persiste: un secreto por dilucidar que, como se volverá evidente en “La parte de los crímenes”, se dispersa y multiplica sin tener realmente “quién lo rastree, un secreto que opera mediante su diseminación y donde el origen o causa y sus efectos se pierden en la indiferencia.” (Espinosa)

Con todo, en esta sección de la novela y de mano de Fate, nos sumergimos en la pesadilla nocturna de Santa Teresa, tratando aún de encontrar un sentido que organice el caos que parece invadirlo todo. En palabras de Brecht, diríamos que

...percibimos que alguien debe de haber hecho algo para que aconteciera la catástrofe que está a la vista. ¿Qué ha hecho pues, alguien y quién ha sido? Detrás de los acontecimientos que nos comunican sospechamos otros hechos que no nos comunican. Son los verdaderos acontecimientos. Sólo si los supiéramos, comprenderíamos [...] el espíritu sale de patrulla. Pero la claridad no llega. El asesinato ha ocurrido. Pero, ¿qué se ha estado fraguando antes? ¿Qué habría sucedido? ¿Qué situación se habrá producido?... (47-48)

Preguntas que, con seguridad, se plantea Fate y que también guían nuestra propia lectura de los hechos. A partir de ellas tratamos de unificar la historia, así como de conectar elementos presentes en las distintas partes que conforman la novela. Bolaño efectivamente reconoce que siempre desea crear una intriga detectivesca en sus obras, pues, según él, no hay nada más agradecido literariamente que tener a un asesino o a un desaparecido que rastrear. (Paz Soldán) 2666 apela aún a nuestro pensar lógico, a una actitud alerta que se sumerja en la narración en busca de pistas que permitan develar el siniestro misterio de la obra: “un cadáver, un muerto, varios muertos, una desaparición en fin algo del orden de lo real que rápidamente el género semiotiza.” (Link 15). De ahí que, a pesar de que a medida que la intriga avanza parece volverse evidente que llegaremos a su punto culminante en el sinsentido de una historia que carece de explicación posible, en “La parte de Fate” su protagonista, el periodista afroamericano, todavía parece ser la figura que podría “dar fe de la inteligibilidad del universo y de la autoridad de la razón para desbrozar el caos en torno nuestro.” (Paz Soldán)

No obstante, al final de esta tercera sección, constatamos la completa inutilidad de nuestro empeño por develar ese sórdido secreto que enlaza los actos criminales que se suceden en Santa Teresa. “La parte de Fate” rompe así también con la novela negra al quebrantar una de sus premisas fundamentales: el castigo al criminal y la consecuente restauración del orden que sólo transitoriamente había sido quebrantado. Fate debe rendirse ante la inminencia del peligro y aceptar, de boca de Rosa Amalfitano, que permanecen con vida precisamente porque no han visto ni saben nada: porque el siniestro secreto detrás de los asesinatos de mujeres se mantiene oculto, porque los homicidas seguirán en el anonimato, porque el orden ya no existe ni puede ser restaurado en una sociedad donde todas las instancias sociales parecen estar contaminadas por un mal indefinible que lo corrompe todo. Impotente frente al amenazador misterio, Fate decide salir

de la ciudad y aceptar el encargo de Amalfitano: poner a buen recaudo a Rosa y cruzar con ella la frontera. Poco antes del fin de esta tercera parte de 2666, “Fate recordó las palabras de Guadalupe Roncal. Nadie presta atención a estos asesinatos, pero en ellos se esconde el secreto del mundo. ¿Lo dijo Guadalupe Roncal o lo dijo Rosa? Por momentos, la carretera era similar a un río. Lo dijo el presunto asesino, pensó Fate. El jodido gigante albino que apareció junto con la nube negra.” (439)

“Nadie presta atención a estos asesinatos, pero en ellos se esconde el secreto del mundo” palabras dichas por el gigante albino alemán, de ojos tan azules que parece ciego, que está en la cárcel de Santa Teresa acusado de los crímenes de mujeres. Sólo más adelante, en la quinta y última parte de 2666, lograremos ver en la imagen de ese gigante preso, una de las primeras que la novela nos ofrece del enigmático escritor alemán Benno von Archimboldi.

## **5.2 LA CUARTA SECCIÓN DE LA NOVELA: ¿UNA PROPUESTA POLICIAL ALTERNATIVA?**

Si, como hemos señalado, “La parte de Fate” rompe con la novela negra al quebrantar una de sus premisas fundamentales, el castigo al criminal y la consecuente restauración del orden, “La parte de los crímenes” lleva el relato policial al borde de sus posibilidades al poner en entredicho, además, su segundo principio: la confiabilidad de quien realiza la investigación. En esta cuarta sección de 2666, el crimen supera la esfera de acción de un homicida concreto e individualizable (sea un asesino en serie o no) para invadir la totalidad de la sociedad y, de ahí, contaminar incluso las instancias que deberían sancionarlo.

Pese a ello, esta cuarta y penúltima sección de la obra de Bolaño establece claras relaciones con lo que, según la propuesta de Diego Trelles, sería la novela policial alternativa, propia del ámbito hispanoamericano. Trelles, haciendo suyas las reflexiones iniciadas por el brasileño Luis Martins, explica que las convenciones inherentes al policial clásico resultan “incongruentes en sociedades pauperizadas en donde la gente [ha] perdido credibilidad en la ley y [desconfía] de las fuerzas del orden.” (81) La realidad latinoamericana, caótica y a menudo represiva, resulta incompatible con una propuesta literaria que mantiene “una cerrada defensa del orden estamental.” (82) En este mismo sentido y haciéndose eco de las afirmaciones de Carlos Monsiváis, Trelles sostiene que, en el contexto de las sociedades latinoamericanas, “no sólo la figura del detective es una suerte de idealizada entelequia, sin que su equivalente, el policía ciudadano, inspira temor y/o un profundo rechazo...” (82) Su hipótesis es que en Latinoamérica se puede hablar de un nuevo género, una novela detectivesca alternativa, que mezcla elementos del policial duro estadounidense con rasgos formales de la ficción contemporánea de la región.

Recogiendo algunas de las ideas centrales de Monsiváis, Trelles afirma que este policial alternativo tendría dos condiciones básicas de apareamiento: en primer lugar, un lector escéptico, una especie de crítico social que desmitifica el olvido del contexto social y político de las lecturas policiales tradicionales; en segundo lugar, la falta de confianza en la justicia, común en países donde lo extraordinario no es que alguien resulte víctima, sino que deje de serlo. (86) Trelles se pregunta, sin embargo, si en estas condiciones el policial duro norteamericano no podría ser un modelo adaptable a esta realidad latinoamericana en vista de que, como lo explica Amelia Simpson, esta novela negra mantiene también una actitud antagónica e irreverente respecto del orden social. Su respuesta negativa se basa en algo ya mencionado: la resolución de la novela negra, al igual que del policial clásico, supone –como parte de la lógica del género y no

como un problema moral– el castigo al criminal lo que, a su vez, legitima el trabajo del detective en una obra en la que la honestidad, la decencia, la incorruptibilidad del investigador, sustituye la omnipotencia del pensamiento y la lógica abstracta propias del policial clásico. (Piglia 57)

Desde estas consideraciones, la novela negra actúa menos como modelo que como una matriz-base desde la cual el policial latinoamericano se permite reelaborar algunas convenciones fundamentales. (Trelles 87) En sus reflexiones, el autor, asume el punto de vista del brasileño Moacir Amancio que acuña el término ‘la novela del miedo’ –relacionada directamente con el temor que la gente tiene de la policía y de los poderosos–; así como el del escritor argentino José Pablo Feinmann quien se pregunta qué puede suceder con la narrativa policial cuando la policía lejos de representar la imagen de la justicia, se vuelve la del terror. Retoma, por último, la propuesta del cubano Leonardo Padura para afirmar con él que la nueva propuesta del policial latinoamericano cede el lugar ocupado por el detective de la novela clásica de enigma y del policial duro estadounidense, a la proliferación “de voces, actitudes y pensamientos marginales generados o agrupados por un caos que lo domina todo o casi todo.” (88) De esta forma, el género policial se adapta y se hace verosímil en una realidad más dolorosa y compleja que aquella referida en sus versiones clásica y negra.

Las reflexiones de Trelles resultan pertinentes al momento de pensar la “Parte de los crímenes” de la obra de Bolaño. La atmósfera de terror que vive la ciudad mexicana de Santa Teresa, el continuo asesinato de mujeres que ocurre en sus barrios pobres, en sus extramuros, en las zonas ocupadas por las maquilas, en los inmensos y monstruosos basurales que se levantan a su alrededor, encierra un oscuro secreto que se presenta como imposible de ser develado. Hasta el momento, este secreto se ha hecho sentir ya sea como el siniestro escenario urbano de la parte de los críticos, como la perturbadora y amenazante presencia cuyos nefastos estragos los vive el

profesor chileno Amalfitano, como la sórdida vida nocturna en la que Fate se sumerge en busca de una historia que explique la pesadilla del feminicidio santateresano.

Solamente en la tercera de estas tres historias, el personaje principal intenta entender las oscuras causas que provocan la multiplicación de asesinatos de mujeres. El periodista afroestadounidense penetra en los sombríos recovecos nocturnos de la ciudad sin otra herramienta que su cuerpo dispuesto a vivir la experiencia y a construir, a partir de lo que ella le provea, una historia verosímil que puede explicar la violenta realidad que se vive en Santa Teresa. Acompañándolo en este intento, los lectores hacemos del personaje un posible factor de inteligibilidad para acceder al tenebroso secreto de la ciudad mexicana y poder, finalmente, descifrar el caos de las muertes que de manera absurda se multiplican o como diría el personaje de Chucho Flores en esta tercera novela corta de 2666: “Florece... Cada cierto tiempo florecen y vuelven a ser noticia y los periodistas hablan de ellos. La gente también vuelve a hablar de ellos y la historia crece como una bola de nieve hasta que sale el sol y la pinche bola se derrite y todos se olvidan y vuelven al trabajo.” (362)

Finalmente no nos queda sino una sensación de impotencia creciente: Santa Teresa es el escenario predilecto de una violencia que se multiplica y dispersa sin explicación posible. Sus mujeres –obreras prostitutas, estudiantes, algunas de ellas muy niñas, pero invariablemente pobres–, son las inevitables víctimas de una agresión asesina que parece no tener freno. El ominoso secreto que daría origen a esta violenta realidad, el misterio que Fate pretendía develar, permanece oculto e inexplicado. Los cuerpos femeninos, que aparecen mezclados con la basura generada por la urbe o en los desérticos terrenos que la circundan, son signos que no logran ser leídos, indicios que se quedan a medio camino en el señalamiento a esa realidad que los produjo. El detective, el investigador, el periodista incluso, que podría interpretar esos cuerpos-signos

diseminados en el hostil entorno santateresano, y dar coherencia al ‘relato’ disperso, confuso, desordenado que ellos componen, parece haber desaparecido en esta cuarta sección de la novela de Bolaño.

O tal vez lo que ocurre es que, en “La parte de los crímenes”, el protagonismo de la figura del detective ha sido desplazada, como sucede en lo que Trelles denomina el policial alternativo hispanoamericano: “De hecho, a veces, simplemente no existe o, bien, es un personaje apenas delineado, de poca relevancia y que carece de nombre.” (89) Ahora bien, antes de entrar a analizar la obra de Bolaño a la luz de las características específicas de este nuevo género policial hispanoamericano propuesto por Trelles, es importante señalar que, si establecemos conexiones entre él y este cuarto segmento de *2666*, en ningún momento hablamos de una relación de pertenencia. Haciendo nuestras las palabras de Link, en su introducción a *El juego de los cautos*, diríamos que “la producción discursiva produce individualidades y no regularidades. La lectura *a posteriori* construye las regularidades.” (14)

Así, el texto de Bolaño constituye un ‘habla’ particular que no se adscribe y repite sin más una ‘lengua’ preexistente. Por el contrario, la formulación de posibles regularidades que constituyan un principio de clasificación y análisis, de ‘lenguas’ literarias que den cuenta de los elementos comunes a varias ‘hablas’ textuales de algún modo emparentadas, no puede convertirse en una camisa de fuerza ni pretender agotar las innumerables variaciones que los discursos literarios concretos, entre ellos evidentemente *2666*, inevitablemente introducen. De ahí que si bien existen claras relaciones entre “La parte de los crímenes” de la obra de Bolaño y las narraciones detectivescas, resulte arriesgado adscribir sin más este texto a un género determinado, así sea la del policial alternativo latinoamericano.



La complejidad de *2666* y, de manera más puntual, de su cuarta sección, supera con mucho una propuesta narrativa policial. Sin embargo, hay elementos comunes que pueden y deben ser analizados desde esta óptica. Así, volviendo al tema de la figura del detective, hay efectivamente un significativo desplazamiento de su papel y de sus características dentro de la obra analizada. Con todo, no es simplemente el movimiento hacia un personaje menos protagónico, como tampoco su definitiva desaparición de la escena del crimen, como sostiene Trelles que sucede en la policial alternativo hispanoamericano. En la cuarta sección de *2666*, la figura del detective explota y de esa explosión surgen una infinidad de fragmentos, a menudo contradictorios, que vuelven casi inasible la idea de que exista alguien que asuma el papel del detective policial. Por momentos tenemos la sensación de que algún personaje en particular se podría erigir como el investigador para ofrecernos una perspectiva de análisis relativamente confiable. Sin embargo, esa función tiende pronto a desvanecerse en la bruma de múltiples preocupaciones colaterales, en la enmarañada red de turbias relaciones con las esferas de poder o con instancias criminales poderosas, o simplemente en la inoperancia y apatía de los encargados de mantener un orden que ya no existe y una ley que nunca se aplica.

En la “Parte de los crímenes” los judiciales se caracterizan por sus altos niveles de corrupción, por su absoluta incompetencia en los procesos investigativos, por su dejadez y, por último, por su exacerbado machismo. Ninguno de estos rasgos resulta del todo extraño entre los agentes de policía de los países latinoamericanos; “La parte de los crímenes” hace de ellos una especie de matriz cultural que define los valores y comportamientos de los personajes, como una adscripción identitaria que supera el plano de las intenciones y decisiones individuales. Accedemos a ellos de preferencia a través de sus comportamientos: sus nombres se confunden en la memoria sin lograr anclarse en nada que les sea totalmente original. Si la singularidad de las

mujeres asesinadas se desvanece en la profusión de nombres, de datos forenses, de lesiones y torturas sufridas, de lugares en los que los cuerpos fueron abandonados; la singularidad de los agentes se pierde, en cambio, en la repetición de sus inútiles acciones, en la crueldad de sus investigaciones y en su radical indiferencia ante el dolor ajeno.

Ante la avalancha de información que amenaza con ahogarnos y la imposibilidad de anclar nuestra lectura en referentes medianamente confiables, los lectores buscamos aferrarnos a distintas figuras de investigadores que surgen de tanto en tanto como posibles principios de coherencia y organización del relato. De entre los judiciales que desfilan en la “Parte de los crímenes”, Juan de Dios Martínez –quien “tenía fama de eficiente y discreto, algo que algunos policías asociaban con la religiosidad”–, y, posteriormente, Lalo Cura –el joven que Pedro Negrete, jefe de la policía, consigue para la protección de Pedro Rengifo, alto personaje de la mafia santeresana vinculada al tráfico de drogas– se distinguen al tomar cierta distanciarse de la corrupción que campea en las instituciones policiales y al asumir su trabajo de investigación con una buena dosis de responsabilidad e inteligencia. En función de estas cualidades, bastante extrañas en el trabajo diario de los investigadores judiciales de Santa Teresa, los dos personajes se acercan, aunque sea de forma relativa, a la figura del detective de las narrativas policiales tradicionales. Juan de Dios, como lo haría personaje principal de la novela negra, toma contacto con los crímenes poniendo en juego no sólo su capacidad de reflexión lógica –muchas veces a contrapelo de las decisiones que finalmente toman sus superiores–, sino también su cuerpo como sitio de encuentro y conflicto de fuertes manifestaciones emocionales:

Durante muchos días Juan de Dios Martínez pensó en los cuatro infartos que sufrió Herminia Noriega [de apenas trece años] antes de morir. A veces se ponía a pensar en ello mientras comía o mientras orinaba en los baños de una cafetería o de un local de comidas corridas frecuentado por judiciales, o antes de dormirse, justo en el momento de

apagar la luz, o tal vez segundos antes de apagar la luz, y cuando eso sucedía simplemente no *podía* apagar la luz y entonces se levantaba de la cama y se acercaba a la ventana y miraba la calle, una calle vulgar, fea, silenciosa, escasamente iluminada, y luego se iba a la cocina y ponía a hervir agua y se hacía café [...] y entonces Juan de Dios Martínez dejaba la taza de café sobre la mesa y se cubría la cabeza con las manos y de sus labios escapaba un ulular débil y preciso, como si llorara o pugnara por llorar, pero cuando finalmente retiraba las manos sólo aparecía, iluminada por la pantalla de la tele, su vieja jeta, su vieja piel infecunda y seca, sin el más mínimo rastro de una lágrima.(667)

Poco a poco, sin embargo, la voz narrativa –que dirige la atención del lector de manera, al parecer, bastante antojadiza– abandona a Juan de Dios Martínez, como eje de una posible perspectiva de interpretación confiable, para revelarlo más bien como un personaje sometido a la aflicción de un amor no correspondido. El pensamiento analítico del judicial se ve escamoteado por las fantasías y añoranzas amorosas; el detective cede entonces su lugar al hombre enamorado:

Juan de Dios Martínez no fue invitado a esa reunión. Supo que se iba a hacer, supo que Ortiz Rebolledo y Ángel Fernández acudirían, y que a él lo dejaban fuera. Cuando Juan de Dios Martínez cerraba los ojos, sin embargo, sólo veía el cuerpo de Elvira Campos en la penumbra de su departamento en la colonia Michoacán. A veces la veía en la cama, desnuda, acercándose a él. Otras veces la veía en la terraza... (590)

Lalo Cura, Olegario Cura Expósito, sigue un proceso que, de alguna manera, implica un recorrido inverso. Aparece en la cuarta sección de 2666 al ser elegido por un jefe policial para brindar protección a la esposa de un alto jefe de la mafia. A pesar de su juventud –quizás no llega a los veinte años– y a poco de haber asumido su trabajo de guardaespaldas de la esposa de Pedro Rengifo, Lalo pone en evidencia rasgos de valentía y lealtad poco comunes:

En el momento en que las empleadas fueron apartadas para despejar el objetivo de tiro, la mujer de Pedro Rengifo sintió que la jalaban del traje y la tiraban al suelo. Mientras se derrumbaba vio caer, frente a ella, a las empleadas, y pensó que había un terremoto. También vio, con el rabillo del ojo, a Lalo, arrodillado y con la pistola en la mano, y luego oyó un ruido y vio cómo saltaba un casquillo de la pistola que Lalo empuñaba y luego ya no vio más porque su frente se estrelló contra el cemento de la acera.[...] Por el contrario, para Lalo Cura el problema residía en decidir ya mismo a cuál de los dos pistoleros le iba a disparar primero, si al de la Uzi o al que tenía más trazas de ser un profesional. (495)

Desde los ojos del protagonista, el narrador nos cuenta el enfrentamiento que pone en evidencia la valentía del joven pistolero así como su sangre fría y que, paradójicamente, será también la causa de que abandone el empleo de guardaespaldas y de que se incorpore a la institución policial:

Yo te lo di, tocayo, y yo te lo quito, dijo [Pedro Negrete]. ¿Y eso por qué, tocayo?, le preguntó Pedro Rengifo. Por la manera en que me lo has tratado, tocayo, dijo Pedro Negrete. En lugar de ponérmelo con un hombre experimentado, como tu irlandés, para que mi muchacho fuera aprendiendo, me lo pusiste con un par de volteados. En eso tienes razón, tocayo, dijo Pedro Rengifo, pero me gustaría recordarte que uno de esos volteados me llegó con una recomendación tuya. Pues es verdad, lo reconozco, y apenas le ponga la mano encima subsanaré mi error, tocayo, dijo Pedro Negrete, pero ahorita estamos aquí para subsanar el tuyo. (498)

El diálogo hace patente algo que ya hemos señalado: la cercanía que existe entre las altas esferas de la policía y los más poderosos narcotraficantes del estado de Sonora –relación que se manifiesta precisamente en detalles de este tipo desperdigados a lo largo de este cuarto segmento del texto de Bolaño—. No obstante, lo que nos interesa en este punto del análisis es la manera en

que Lalo Cura, una vez incorporado al mundo de los judiciales, asume uno más de los roles de detective en un *sui géneris* relato policiaco que nunca llega a serlo plenamente.

Piglia plantea que, con el paso de la novela de enigma al policial duro norteamericano, la integridad sustituye a la razón como la marca que distingue al detective: “Si la novela policial clásica se organiza a partir del fetiche de la inteligencia pura, y valora, sobre todo, la omnipotencia del pensamiento y la lógica abstracta pero imbatible de los personajes encargados de proteger la vida burguesa, en los relatos de la serie negra, esa función se transforma y el valor ideal pasa a ser la honestidad, la ‘decencia’, la incorruptibilidad.” (81)

Juan de Dios Martínez es quizá, dentro del gran número de judiciales y demás agentes de policía que se desempeñan en Santa Teresa, el único que demuestra un real sentido de integridad y decencia en los procesos investigativos que le son encomendados. Como lo hemos visto, esta honestidad se conjuga con una sensibilidad ajena por completo al medio policial de la violenta ciudad mexicana. Lalo Cura, por el contrario, no se deja conmover con facilidad: algo distante respecto de lo que pasa a su alrededor, no se involucra en los evidentes abusos cometidos por la policía, pero tampoco asume una actitud crítica y mucho menos de repulsión respecto de ellos. Quizá el ejemplo más claro, consiste en su reacción frente a la violación de las prostitutas inmotivadamente apresadas a raíz del asesinato de una de sus compañeras: “En las otras celdas los policías estaban violando a las putas de La Riviera. Quíhuboles, Lalito, dijo Epifanio, ¿le entras a la pira? No, dijo Lalo Cura, ¿y tú? Yo tampoco, dijo Epifanio. Cuando se cansaron de mirar ambos salieron a tomar el fresco a la calle.” (501)

La investigación se vuelve para Lalo Cura un reto, un desafío que le permite aplicar con más o menos rigurosidad los conocimientos adquiridos a través de la aplicada lectura de varios textos que nadie leía y que él encontró en la comisaría: *Técnicas para el instructor policiaco*, de John C. Klotter, *El informador en la investigación policiaca*, de Malachi L. Harney y John C. Cross,

y *Métodos modernos de investigación policíaca*, de Harry Söderman y John J. O'Connell. “El que más le gustaba (y el primero que leyó) fue *Métodos modernos de investigación policíaca*.” (548) Sin embargo, el trabajo de detective que Lalo realiza es absolutamente circunstancial y esporádico en la narrativa de 2666. Aunque genera un cierto grado de expectación en sus escasos, pero al parecer acertados acercamientos a los escenarios donde algunos cuerpos de mujeres fueron encontrados, él no constituye un eje en la posible resolución del enigma presentado por las muertes de mujeres en Santa Teresa. Su rigurosa capacidad de observación, sus bien fundamentadas inferencias y su dedicación en el estudio de los métodos de investigación propuestos en los libros que halló, hacen que por momentos lo veamos como un potencial detective de gran agudeza que podría ser la clave de interpretación del misterio de las muertes en Santa Teresa. No obstante, esta posibilidad simplemente se desvanece en la escena de violencia de la ciudad mexicana. Nos queda finalmente tan sólo el sabor de que el joven agente de policía no siente un verdadero compromiso ético en la búsqueda de la ‘verdad’ oculta detrás de los asesinatos de mujeres: para él, el problema de los cuerpos hallados en los basurales de Santa Teresa no pasa de ser un reto ocasional que estimula su inquieta inteligencia. Por otra parte, la advertencia de su jefe inmediato, Epifanio Hernández: “Usted es un escuincle de mierda, le dijo Epifanio, no se meta donde no le llaman, buey”, puede también actuar como un potente motivador que impedirá su completo involucramiento en los asesinatos. Además, nos señala una vez más, aunque de manera relativamente velada, las inasibles redes de poder que mantiene ese misterio realmente intocado.

Las indagaciones de Juan de Dios así como las de Lalo Cura resultan, finalmente inútiles; sus inferencias no aportan verdaderas soluciones y los lectores volvemos a sentir la impotencia que la abrumadora acumulación de información forense no interpretable, ni interpretada, nos produce. El texto juega con nuestra desesperada búsqueda de claves interpretativas y en su complicada

interacción con las novelas policiacas nos ofrece y nos quita las figuras que podrían dirigirnos hacia la aclaración de un misterio que, necesaria y fatalmente, quedará irresuelto. Junto con Juan de Dios Martínez y Olegario Cura Expósito, surgen otros personajes que por períodos relativamente cortos dirigen nuestra lectura de la compleja problemática del feminicidio de Santa Teresa.

Harry Magaña, el sheriff gringo e imagen casi perfecta del investigador de la novela negra, penetra como lo había hecho en la tercera parte su compatriota Fate, en la sórdida realidad de Santa Teresa; al hacerlo, termina jugándose la vida en el intento de dilucidar el crimen de una estadounidense que estuvo de visita en la fronteriza ciudad mexicana. En el trabajo de Magaña se insinúa la utilización de métodos violentos y poco convencionales de investigación que, por último, lo llevan a encontrar la muerte en el momento en que se aventura de manera excesivamente imprudente en el espacio de aquello que Bolaño denomina simplemente como ‘el mal’. En el otro extremo, y también procedente de los Estados Unidos, llega como invitado de las autoridades del estado de Sonora un conocido investigador forense, Albert Kessler. Éste, por su parte, no logra sino evidenciar el despropósito de un supuesto conocimiento científico que no pasa de una costosa mercancía expuesta en ante el deslumbrado público mexicano. Kessler hace gala de una ingenuidad ‘extranjera’ –que fácilmente deviene una indiferencia ligeramente alucinada– frente a la complejidad y la violencia de una sociedad en franco proceso de descomposición ética y moral.

De otro lado y desde una actitud que podríamos considerar radicalmente opuesta a la del profesor estadounidense Kessler, surge el personaje de Florita Almada, una vidente de setenta años, que percibe la realidad desde una intuición que raya con la adivinación y la magia y que parecería permitirle acceder a terribles verdades invisibles para los demás. El texto de Bolaño, jugando siempre con los deseos y expectativas del lector, establece curiosas aunque veladas coincidencias entre los siniestros crímenes de mujeres de Santa Teresa y las visiones de Florita.

Por momentos parecería incluso que, dada la oscura condición del mal que invade la urbe y se disemina de manera incontrolable por sus calles y barriadas más pobres, solamente una *sui generis* investigadora como Florita que, antes que de procedimientos científicos y técnicos, hace uso de la conexión mágica y puramente intuitiva, podría realmente visualizar e interpretar aquellos signos ocultos e indescifrables que para nosotros, como para el común de los seres humanos, permanecen silenciosos. No obstante, y como es la norma en la obra de Bolaño, aquello que parece afirmarse desde una determinada perspectiva se niega rotundamente desde otra. Es así que, desde la percepción del periodista Sergio González, Florita Almada, antes que una ‘mente iluminada’ resulta tan sólo una ‘charlatana de buen corazón’:

Sergio pidió una cerveza y le preguntó a Florita si era verdad que ella podía *ver* las muertes ocurridas en Santa Teresa. La Santa parecía cohibida y tardó un poco en contestar. Se arregló el cuello de la blusa y la chaquetita de lana, tal vez demasiado estrecha. Su respuesta fue vaga. Dijo que en ocasiones, como todo hijo de vecino, veía cosas y que las cosas que veía no necesariamente eran visiones sino imaginaciones, cosas que le pasaban por la cabeza, como a todo hijo de vecino, el impuesto que dizque había que pagar por vivir en una sociedad moderna, aunque ella era del parecer de que todo el mundo, viviera donde viviera, podía en determinado momento *ver* o *figurarse* cosas, y que ella, en efecto, últimamente sólo se figuraba asesinatos de mujeres. (713)

Con Sergio González surge, hacia el final de “La parte de los crímenes”, la figura del periodista para ofrecernos, una vez más, una posibilidad de dar un mínimo de coherencia al caos que se despliega en 2666 y, de manera especial, en su cuarto segmento. Ante el llamado de Azucena Pérez Esquivel, González, periodista del DF, abandona la posición marginal que ha tenido en la novela para comprometerse en la búsqueda de la verdad detrás de las muertes en Santa Teresa. A petición de la diputada acepta involucrarse en la búsqueda de Kelly Rivera Parker quien, si bien no cumple el perfil de las mujeres asesinadas en la ciudad de Santa Teresa,



ofrece claros indicios de los vínculos entre narcotráfico, prostitución y desaparición de mujeres en los la ciudad fronteriza y sus alrededores.

En la ficción de Bolaño, el periodista nos remite de manera directa a su ‘homónimo’ extratextual Sergio González Rodríguez, también periodista y autor de la obra de investigación *Huesos en el desierto* que, según lo reconoce Bolaño, significó una base ‘técnica’ e investigativa para la escritura de 2666. Es así que Bolaño refiere que su novela es “una metáfora de México y del pasado de México y del incierto futuro de toda Latinoamérica. Es un libro no en la tradición aventura sino en la tradición apocalíptica, que son las dos únicas tradiciones que permanecen vivas en nuestro continente, tal vez porque son las únicas que nos acercan al abismo que nos rodea.” (Paz Soldán) Por fuera de la ficción, el texto de González revela el horror de los asesinatos de mujeres que desde inicios de los 90 tiene lugar en Ciudad Juárez, en el estado de Chihuahua, México. Dentro de la obra de Bolaño, el trabajo del periodista queda apenas enunciado y se abre, por tanto, a una posibilidad infinita de futuros, no solamente no contenidos, sino ni siquiera previstos en este insólito policial que se propone, antes que la solución del enigma y el castigo al criminal, la permanente irresolución del problema y la imposibilidad de acceder el macabro secreto que esconde la violenta realidad de Santa Teresa.

De esta suerte, diríamos una vez más que, fiel a su intención de mantener su obra abierta e inacabada, un proceso en curso que desborda cualquier marco representativo, Bolaño hace explotar los dos principios fundamentales de la narrativa policial: el castigo al criminal, que daría por concluida la problemática de la narración, y la figura del detective –o algún personaje afín– como eje articulador del relato. En 2666 la figura del investigador estalla en una multiplicidad de fragmentos, todos ellos inconexos, que disparan la investigación hacia puntos radicalmente disímiles. Podríamos hablar nuevamente de líneas de fuga que quiebran la unidad del recorrido

narrativo. Los personajes que ocupan, durante momentos de distinta duración e intensidad el lugar del investigador –lugar que serviría “para dar fe de la inteligibilidad del universo y de la autoridad de la razón para desbrozar el caos” de la realidad santateresana– devienen de este modo vectores que, desde puntos diversos del tejido textual construido por Bolaño disparan la narración hacia una multiplicidad de anécdotas, muchas de las cuales quedan incompletas, otras apenas sugeridas y unas terceras en el callejón sin salida de la auto-destrucción.

Es así que cada una de estas historias que, a la vez, pertenece y escapa de la obra de Bolaño, se presenta como una singularidad que, desde la propuesta de Jean Luc Nancy, se emancipa de un ‘todo’ que podría cancelarla en tanto singularidad radical. Al presentarse como líneas de fuga, ellas se resisten a ser parte de una totalidad generalizante y a la fusión que ésta implicaría: “La singularidad remite a un *cada uno* o un *cada cual*, en un constante devenir plural que no puede reducirse al todo”, señala Nancy retomado por Juan Duchesne en su artículo “Por un comunismo literario”. (16) De ahí que la confluencia de esta pluralidad, no integrable en una totalidad, conforme más bien una ‘comunidad inoperante’ marcada por su exigencia constante de apertura e incompletud: “La comunidad inoperante se caracteriza por la posposición indefinida de su acabamiento y finalidad y su resistencia a la organización que contendría una finalidad en su forma, que subsumiría las singularidades como mediaciones de una finalidad superior hecha presente en ellas. Las singularidades nunca son un medio para un fin, sino devenires irreductibles del plural.” (“Comunismo” 17)

Evidentemente, en esta confluencia-diseminación de historias plurales y perspectivas de interpretación se construye también un complejo ensamblaje maquínico que no permite la existencia de una historia lineal que se resuelva en la resolución del enigma planteado por el relato policial. Ante la enmarañada urdimbre textual del cuarto segmento de 2666, la razón queda

finalmente derrotada: la intolerable acumulación de datos, nombres y descripciones de cuerpos asesinados no cuenta con aquello que Link plantea como condición indispensable para que el pacto de lectura de una narrativa policial pueda tener lugar: la existencia de alguien encargado de comprender y revelar una verdad al lector. No existe aquella figura que puede investir de “sentido la realidad brutal de los hechos, transformando en indicios las cosas, correlacionando información que aislada carece de valor, estableciendo series y órdenes de significaciones que organiza en campos...” (Link 12)

### **5.3 VIOLENCIA, VIDAS DESAMPARADAS Y NORMATIVAS ENCUBIERTAS EN LA ORGANIZACIÓN SOCIAL DE ‘SANTA TERESA’**

En virtud de este juego que Bolaño establece con la narrativa policial, la palabra en la cuarta parte de 2666 es generalmente memoria actualizada en el contexto de la investigación en curso. En algunos casos, la voz narrativa deviene el eco, plasmado en el registro escrito, del testimonio oral de alguien que estuvo presente en la escena donde un cuerpo femenino, que terminará convirtiéndose en uno más de los cadáveres de Santa Teresa, fue hallado. Desde una enunciación personal, que reconstruye recuerdos apegados a situaciones por demás concretas y particulares, la voz narrativa deja de pronto, y sin establecer mayores diferencias ni distancias, su perspectiva exterior y omnisciente para referir detalles redundantes, preocupaciones superfluas, reflexiones circunstanciales, vertidas en el fluir de un habla que discurre sin otro orden que el arbitrario encadenamiento de las reminiscencias que vienen a la mente de quien la profiere.

...un afilador de cuchillos que recorría la calle El Arroyo, en los lindes entre la colonia Ciudad Nueva y la colonia Morelos, vio a una mujer que se agarraba a un poste de

madera como si estuviera borracha. Junto al afilador pasó un Peregrino negro con las ventanillas ahumadas. Por el otro extremo de la calle, cubierto de moscas, vio venir al vendedor de paletas. Ambos convergieron en el poste de madera, pero la mujer había resbalado o ya no tenía fuerzas para sujetarse. La cara de la mujer, a medias oculta por el antebrazo, era un amasijo de carne roja y morada. El afilador dijo que había que llamar a una ambulancia. El paletero miró a la mujer y dijo que parecía como si hubiera peleado quince rounds con el Torito Ramírez. El afilador se dio cuenta de que el paletero no se iba a mover y le dijo que cuidara su carrito, que ahorita volvía. Cuando cruzó la calle de tierra se volvió hacia atrás, para cerciorarse de que el paletero le obedecía, y vio a todas las moscas que antes rodeaban a éste alrededor de la cabeza herida de la mujer. (447)

Por otra parte, y aunque no se indica así de manera expresa en todos los casos, muchos de los recuerdos actualizados en los testimonios que se recogen en “La parte de los crímenes” son producto de los frecuentes interrogatorios llevados a cabo por los agentes de la policía santateresana. En estas largas sesiones indagatorias, los recuerdos se vuelven palabra en respuesta a las múltiples formas de maltrato físico que se ejercen sobre los cuerpos desprotegidos y vulnerables de aquellos quienes, casi siempre de manera arbitraria e injustificada, han sido declarados sospechosos de alguno de los crímenes:

En el interrogatorio al que fueron sometidos Carlos Camilo Alonso perdió todos los dientes y sufrió rotura del tabique nasal, dizque en un intento de suicidio. Roberto Aguilera terminó con cuatro costillas rotas. Julio Bustamente fue encerrado en un calabozo con dos bujarrones, los cuales lo sodomizaron hasta cansarse, amén de someterlo a una madriza cada tres horas y romperle los dedos de la mano izquierda. Se organizó una rueda de sospechosos y de los diez vecinos de la calle García Herrero sólo dos reconocieron a Carlos Camilo Alonso como el inquilino del 677. Dos testigos, uno de los cuales era un conocido soplón de la policía, declararon haber visto a Sebastián Rosales, durante la semana en que secuestraron a Estefanía y Herminia, a bordo de un Peregrino negro... (672)

Incluso el judicial Juan de Dios Martínez, personaje que resulta ser el investigador más justo y equilibrado de esta parte de 2666, parece no sentir mayores escrúpulos frente a estos ‘métodos’ habitualmente aplicados con el fin de conseguir las declaraciones de cuanto ‘sospechoso’ encuentran los judiciales en el camino. Así, nos cuenta la novela que durante una de las investigaciones “los judiciales José Márquez y Juan de Dios Martínez interrogaron durante tres horas al director de la escuela y al parecer se les fue la mano en el interrogatorio, por lo que el abogado del director interpuso una demanda por malos tratos.” (530) Un ‘irse la mano’ que, por oposición, indica un maltrato ‘normal’, que no ‘se va de la mano’, que no excede ciertos límites: el atropello que no es tan grave, el abuso aceptable, como si algún tipo de ultraje físico pudiese serlo. No obstante, “La parte de los crímenes” pone en evidencia que la regla entre los judiciales es precisamente ese ‘irse de la mano’ y que agentes como Juan de Dios Martínez, que tienden a respetar los arbitrarios límites del maltrato ‘normal y aceptable’, constituyen en su contexto la excepción.

La novela no se detiene en la descripción de los numerosos casos de tortura disfrazados bajo el siniestro nombre de ‘interrogatorios’ que tienen lugar en esta sección de la obra de Bolaño. Apenas se las menciona o se las da por supuestas como si los actos cometidos durante ellas no fueran sino procesos regulares y perfectamente tolerables para la obtención de información. Sin embargo, queda absolutamente claro que estos interrogatorios no se aplican ni pueden ser aplicados de manera indiscriminada a todos quienes resulten sospechosos de los feminicidios de Santa Teresa. Los límites están claramente definidos y obligan a pasar por alto incluso aquellas pistas de podrían ser las más productivas para el proceso investigativo: los únicos sujetos factibles de ser sometidos a estas sesiones regulares de interrogación son los moradores de las barriadas más pobres de Santa Teresa, muchos de los cuales han arribado a

ellas provenientes de lugares aún más empobrecidos. Así en la novela de Bolaño, el cura párroco de Ciudad Nueva habla del

...goteo de emigrantes centroamericanos, de los cientos de mexicanos que cada día llegaban en busca de trabajo en las maquiladoras o intentando pasar al lado norteamericano, del tráfico de los polleros y coyotes, de los sueldos de hambre que se pagaban en las fábricas, de cómo esos sueldos, sin embargo, eran codiciados por los desesperados que llegaban de Querétaro o de Zacatecas o de Oaxaca, cristianos desesperados, dijo el cura, un término extraño para venir, precisamente, de un cura, que viajaban de maneras inverosímiles, a veces solos y a veces con la familia a cuestas, hasta llegar a la línea fronteriza y sólo entonces descansar o llorar o rezar o emborracharse o drogarse o bailar hasta caer extenuados. (474)

Con mucha, con excesiva frecuencia, ellos son objeto de vejaciones, abusos y atropellos de parte, no sólo los grupos involucrados en las actividades criminales que desde finales del siglo pasado proliferan en el turbio ambiente de un buen número de ciudades latinoamericanas, sino también de aquellos agentes del orden que supuestamente deberían ser los garantes de su seguridad. Durante los interrogatorios a los que son sometidos, ellos devienen tan sólo cuerpos anónimos y vulnerables que deben revelar la información que el agente policial demanda. Estas sesiones, en tanto constituyen explícitos eventos de tortura, conjugan, como lo explica Scarry, un acto físico, la producción de dolor, con un acto verbal, el proceso de interrogación. Si llevamos al extremo esta afirmación, podríamos decir que el cuerpo torturado importa para el torturador tan sólo en la medida en que deviene la palabra que él requiere. Y, sin embargo, siguiendo una vez más a Scarry, diríamos también que esa misma capacidad lingüística que el torturador demanda de la víctima se ve anulada por el dolor extremo que, a más de su lenguaje, desestructura la realidad cotidiana de quien sufre y hace tambalear aun sus más caros afectos y valores.

Before destroying language, [pain] first monopolizes language, becomes its only subject: complaint, in many ways the non political equivalent of confession, becomes the exclusive mode of speech. Eventually the pain so deepens that the coherence of complaint is displaced by the sounds anterior to learned language. The tendency of pain not simply to resist expression but to destroy the capacity for speech is in torture is reenacted in overt, exaggerated form [...] The torturers... mime the work of pain by temporarily breaking off the voice, making it their own, making it speak their words, making it cry out when they want it to cry, be silent when they want its silence, turning it on and off, using its sound to abuse the one whose voice it is... (Scarry 54)

El acto verbal, que acompaña el acto físico de producción de dolor en toda sesión de tortura, consta de dos partes: la ‘pregunta’, formulada por el torturador, y la ‘respuesta’ que se espera de la víctima. El énfasis que, como todo agente de la tortura, los judiciales de Santa Teresa ponen en el interrogatorio como un acontecimiento eminentemente verbal en busca de información, hace que la ‘pregunta’, según lo señala Scarry, se entienda, de forma errónea, como el ‘motivo’ justificatorio de la crueldad de sus actos, absolviendo al agente de la tortura de su verdadera responsabilidad. (35)<sup>44</sup> En este desplazamiento del significado último del acto de tortura se producen dos consecuencias perversas: se pierde de vista los efectos del sufrimiento extremo sobre la relación que las víctimas mantiene con el mundo que les rodea y, lo que es más, se invisibilizan esos mismos cuerpos que padecen la tortura.

En la vida cotidiana, el cuerpo como realidad física se extiende hacia el mundo exterior al desplazarse, en primera instancia, en el cuarto que resulta ser su *habitat* y refugio más inmediato. Este cuarto supone de forma simultánea la protección de la intimidad del cuerpo y su expansión hacia el mundo en que éste reside: contacta la inmediatez de ese cuerpo con la realidad en que él

---

<sup>44</sup> Ésta, así como las citas y paráfrasis del texto de Scarry que vienen a continuación se basan en mi propia traducción.

deberá desenvolverse. Durante una sesión de tortura, sin embargo, en el único cuarto –o en el número reducido de ellos– en que ésta tiene lugar, el cuerpo no se abre al mundo. Por el contrario, el mundo se contrae inconcebiblemente hasta verse reducido, para la víctima, a esas cuatro paredes dentro de las cuales todo, absolutamente todo, se ha convertido en un arma utilizada para provocar dolor. El refugio deja de serlo para devenir un artefacto más de la tortura; el cuerpo se encuentra entonces en el más absoluto desamparo.

El espacio personal, que en los regímenes represivos inevitablemente sufre fuertes contracciones, en los episodios de tortura se ve prácticamente eliminado (Scarry 49): se reduce a una pieza en la que cada objeto, tanto como el cuarto mismo, constituye un elemento usado para infligir padecimiento. A partir de ese dolor, el mundo exterior termina desintegrándose: nada, excepto el sufrimiento extremo sentido por el cuerpo, puede penetrar durante esos momentos en la conciencia de la indefensa víctima. De manera simultánea, esta desintegración del mundo se convierte en una forma más de producir nuevo dolor. (Scarry 41) A medida que el proceso de tortura avanza y el sufrimiento aumenta, lo único que mantiene su condición de realidad para el torturado es el dolor y la insoportable sensación de que es el propio cuerpo quien lo causa. El mundo finalmente deja de existir para la víctima por lo que el significado de su palabra difícilmente puede referirse a él. La palabra llega a ser tan sólo un lamento; el cuerpo adolorido hecho voz.

Por su parte, el torturador demanda también la transformación del cuerpo en voz, pero desde una perspectiva radicalmente distinta. Para él, la conexión que se establece entre los actos físicos y los verbales constituye la ratificación de su poder de exigir la respuesta a una pregunta que supuestamente justifica el acto de tortura. El cuerpo adolorido se transforma en palabra –que es, a su vez, la traducción del dolor en poder–, pero, a diferencia de lo que ocurre con la víctima,



en esta transformación la humanidad del cuerpo que genera la palabra simplemente se desvanece:

Pain and interrogation inevitably occur together in part because the torturer and the prisoner each experience them as opposite [...] For the torturers, the sheer and simple fact of human agony is made invisible, and the moral fact of inflicting that agony is made neutral by the feigned urgency and significance of the question. For the prisoner, the sheer, simple overwhelming fact of his agony will make neutral and invisible the significance of any question as well as the significance of the world to which the question refers. Intense pain is world destroying. (Scarry 29)

En definitiva, para el torturador, el cuerpo torturado –aquel cuerpo que para la víctima es lo único que existe en la medida en que es la fuente de su padecimiento extremo– no cuenta como realidad sentida. Para él importa tan sólo la pregunta que formula y la respuesta que espera recibir. No obstante,

...in his desperate insistence that his question be answered, the torturer luxuriates in the privilege or absurdity of having the world that the other has ceased to have [...] Just as the words of one have become a weapon, so the words of the other are an expression of pain, I many cases telling the torturer nothing except how badly the prisoner hurts. The question, whatever its content, is an action of wounding; the answer, whatever its content, is a scream. (Scarry 46)

Y si el cuerpo interesa tan sólo en función de la palabra que emite –una palabra que además significa exclusivamente la legitimación del poder que se ejerce sobre el sujeto que la profiere– ese cuerpo atormentado, ultrajado, vejado de las formas más inauditas e inaceptables, pierde su condición de cuerpo humano, sujeto de derechos inalienables, para devenir tan sólo y una vez más ‘vida desnuda’: la expresión de una materialidad viva sobre la cual el poder puede ser ejercido a voluntad.

La norma en Santa Teresa, como casi en cualquier otra ciudad latinoamericana de fin de siglo, es hacer de esos cuerpos empobrecidos que se debaten en condiciones de miseria en las barriadas más pobres y en los extramuros de la ciudad, cuerpos que engrosan las estadísticas de los sujetos que carecen de derechos. A ellos se los puede ‘interrogar’ cuantas veces sea necesario para que, en su calidad de sospechosos, ofrezcan a los ‘agentes del orden’ aquella información que estos últimos consideran pertinente y necesaria; aun cuando, como sucede reiteradamente en 2666, esta información no conduzca a ningún tipo de indicio significativo acerca de los crímenes cometidos.

Es así que de los asesinatos de mujeres ocurridos en Santa Teresa, solamente un pequeñísimo porcentaje llega a ser esclarecido sobre la base de las declaraciones obtenidas en los interrogatorios, y es precisamente aquel porcentaje de homicidios cuyos móviles y patrones los distancian radicalmente de los asesinatos en serie que se multiplican de manera incesante en las zonas marginales de la urbe mexicana. Aquellos otros sospechosos, los que tiene dinero e influencias, los que poseen el poder en una sociedad marcada por la injusticia y la exclusión, simplemente no pueden ser molestados, menos aún interrogados; y esto aun a riesgo de perder el único indicio certero que permitiría dar con los autores de los asesinatos que tienen en vilo a la ciudad. Así sucede, por ejemplo, en el caso del secuestro de dos niñas –pobres, por supuesto– de once y trece años cuyos cuerpos fueron encontrados después de que los asesinos habían cometido con ellas los peores abusos sexuales que se podrían imaginar:

Al cabo de tres días, Juan de Dios Martínez se enteró de que el grupo operativo encargado de localizar el coche negro empleado en el secuestro se había disuelto. Cuando le fue a pedir explicaciones a Ortiz Rebolledo éste le contestó que la orden vino de arriba. Al parecer los policías molestaron a algunos peces gordos cuyos hijos, los juniors de Santa Teresa, poseían la casi totalidad de la flota de Peregrinos de la ciudad (un coche de moda entre los jóvenes pudientes, así como el Arcángel o el descapotable Desertwind),

quienes hablaron con las autoridades pertinentes para que los polis dejaran de joder. (662-63)

Estos son sujetos de poder; los otros, los marginales y desposeídos, son apenas cuerpos ‘sujetos’ a un poder que puede decidir cuándo y de qué manera ellos deben responder a sus demandas y requerimientos. En su representación del constante ejercicio de la tortura como forma de obtener información, Bolaño alude una vez más a una problemática que ya hemos señalado como clave en *2666*: la violencia que recorre sus páginas de manera incesante y que invade, como el viento de “La parte de Amalfitano”, la vida cotidiana de Santa Teresa y, de ahí, en términos tanto metafóricos como metonímicos, todas las urbes globalizadas de la contemporaneidad latinoamericana.

Ahora bien, es importante anotar que esta es una violencia que no se ejerce de forma exclusiva desde las instancias policiales mexicanas. Según lo anotamos previamente, Harry Magaña, sheriff del estado de Arizona y emulación del protagonista de la novela negra norteamericana, llega a Santa Teresa en busca de esclarecer el homicidio de la estadounidense Lucy Anne Sanders. Como muchos de los detectives del policial en su versión dura, Magaña se involucra en la espesa y alucinada realidad donde realiza su trabajo utilizando métodos violentos que, supuestamente, le permitirían acceder a la verdad y dar con el o los asesinos de su amiga. De la misma forma que en buena parte de los interrogatorios llevados a cabo por los agentes policiales, la crueldad aplicada por Magaña llega a los lectores tan sólo por la mención de sus efectos:

...Harry Magaña lo estaba esperando afuera, sentado en su coche. Al día siguiente el barman no pudo ir a trabajar, dizque porque había tenido un accidente. Cuando al cabo de cuatro días volvió al Domino’s con la cara llena de morados y cicatrices fue el asombro de todos, le faltaban tres dientes, y si se levantaba la camisa para que lo vieran uno podía

apreciar un sinfín de cardenales de los colores más vivos tanto en la espalda como en el pecho. Los testículos no los enseñó, pero en el izquierdo aún le quedaba la marca de un cigarrillo. (518)

Como generalmente sucede en el policial en su versión dura, en la indagación que Magaña realiza en Santa Teresa “todo es posible y el detective arriesga su salud si acaso no su vida.” (Todorov, “Tipología” 68). En algún momento de “La parte de los crímenes”, Magaña desaparece, evidentemente asesinado, al acercarse acaso de forma demasiado imprudente y peligrosa a la oscura verdad de los crímenes de Santa Teresa:

Oyó que alguien cerraba la puerta de entrada y luego pasos en la sala. Una voz que llamaba al tipo achaparrado. Y también oyó que éste respondía: estoy aquí, con nuestro cuate. La rabia se acrecentó. Deseó enterrarle la navaja en el corazón. Se abalanzó sobre él mirando de reojo, desesperado, las dos sombras que ya había visto a bordo de la Rand Charger, que avanzaban por el pasillo. (562)

Ahora bien, durante un corto trayecto, el narrador de “La parte de los crímenes” nos ha conducido de la mano de este investigador estadounidense, creando la expectativa de un pacto de lectura que pronto se verá frustrado: en nuestra desesperada necesidad de dotar de sentido a la agobiante multiplicidad de elementos que proliferan atropelladamente en la cuarta sección de la obra de Bolaño, los lectores esperamos –como lo hacemos en su momento con Juan de Dios Martínez, Lalo Cura, el investigador Kessler e incluso con Florita Alamada– la resolución del enigma que parece esconderse tras la pesadilla de Santa Teresa. En este contexto, como lo hemos señalado ya, Harry Magaña nos abre la posibilidad de que “La parte de los crímenes” devenga un *sui generis* policial negro que nos conducirá finalmente a algún claro desenlace de la trama y, de ahí, a la resolución de los espeluznantes crímenes ocurridos en la ciudad mexicana. Como en toda narrativa policial, se genera una cierta confianza en que, a la postre, el detective conseguirá

que el o los criminales sean castigados y que el orden quebrantado por los homicidios sea, de una forma u otra, restituido.

De ahí surge la simpatía que el personaje de Harry Magaña, a pesar de su violento comportamiento, genera en los lectores de 2666, quienes, de manera un tanto ingenua, suspendemos el juicio que ella nos merece llevados por la percepción equivocada de que esa violencia, como medio, se legitima por la justicia de los fines que el detective persigue. Pero la narrativa de Bolaño no admite de ninguna manera la cómoda aceptación del ejercicio de la violencia como parte del accionar de personajes que buscan develar el mal y terminar con la impunidad de criminales que, escudados tras un poder totalmente corrupto y/o la posesión de grandes cantidades de dinero, continúan sembrando el terror en los sectores más pobres de la ciudad. La casi tangencial mención del involucramiento del judicial Juan de Dios Martínez en uno de aquellos actos de interrogación y tortura frecuentemente ejecutados por los agentes del orden en Santa Teresa, produce desconcierto e incomodidad. ¿Por qué su actuación, considerando que es uno de los pocos judiciales honestos de “La parte de los crímenes”, no provoca esa relativa aceptación que sí lo hace el comportamiento del sheriff estadounidense Magaña? Precisamente porque su intervención en acciones de tortura cuya finalidad, como lo hemos anotado, no es ni puede ser la consecución de la justicia, pone en tela de juicio la supuesta legitimidad del uso de la violencia como medio para la consecución de fines justos y perturba la percepción que el lector tiene de que su propia seguridad, por fuera de la ficción, debe ser protegida a toda costa.

Retomando los planteamientos de Walter Benjamin, diríamos que aquella violencia que se ejerce de parte de las instancias policiales es una violencia que busca la preservación de un orden, pero de un orden marcado por la injusticia, la desigualdad y el abuso de unos sectores de

la sociedad hacia otros. Es, en este sentido, una violencia institucional que busca conservar la ley y mantener intacta una organización social cuya característica fundamental, como se evidencia en cada uno de los capítulos de la presente investigación, es el ejercicio legítimo de otro tipo de violencia: una violencia que se propaga por todos los espacios sociales y que es aceptada e incluso sancionada como inevitable; una violencia que puede ser ejercida de manera impune sobre los sujetos pobres de la ciudad y, en 2666, de forma especial sobre las mujeres que habitan en las barriadas más miserables y que, con frecuencia, trabajan de obreras en las inmensas maquiladoras situadas en los espacios donde la ciudad se encuentra con el desierto. En la ambigüedad de una oscura ley que contradice la normativa explícitamente reconocida, la violencia policial se arroga el derecho de intervenir brutalmente, por fuera del marco legal oficialmente estipulado, cuando lo considera necesario. Sin embargo, resulta evidente que, al así hacerlo, irrumpe sólo de manera ficticia contra el orden establecido. Por el contrario, las drásticas acciones que ejerce, de manera claramente selectiva, sobre determinados sectores poblacionales responden al designio de preservar un orden cuya característica fundamental es la absoluta, aunque velada, legitimidad de otra violencia: la violencia social que se impone a los sectores más pobres y desprotegidos de la sociedad.

De esta manera, el ejercicio de la violencia sancionada como ‘legítima’ en Santa Teresa obedece a la existencia de una normativa social, no necesariamente explícita, que acepta y considera justificado el abuso de unos sectores de la sociedad sobre otros. Sectores, estos últimos, excluidos de la condición de ciudadanos; sujetos marginados del orden jurídico y desprovistos, por tanto, de todo derecho que podría garantizar su existencia humana en tanto ‘existencia justa’. Ellos quedan reducidos a su “vida física, vulnerable por los otros”, a su

condición de ‘vida desnuda’, indefensa y desprotegida sobre la cual la policía puede ejercer la tortura de manera gratuita y arbitraria.

Sin necesariamente estar reclusos en ámbitos clausura –donde su situación de exclusión y vulnerabilidad se haría por demás evidente– estos sectores desamparados de la sociedad santateresena habitan un espacio simbólico marcado por la marginalidad y el desconocimiento. Su recorrido y su práctica no establecen en la ciudad lugares propios<sup>45</sup> desde los cuales ellos podrían relacionarse con la alteridad y concretar estrategias mínimas para enfrentar un poder que, como lo anota Morales, “se sumerge y disemina hasta volverse ubicuo (que por lo demás es la forma en que mejor funciona cuando no está en peligro).” Este poder, en nuestros regímenes supuestamente democráticos, no necesita erigir murallas físicas que mantengan a los sujetos marginales reclusos en espacios de excepción claramente definidos. En principio, se les permite ‘estar’ en la ciudad y desplegar en ella sus tácticas de supervivencia, sin que ese ‘estar’ pueda en ningún momento convertirse en un acto de apropiación de un entorno que, obviamente, los desconoce como sus residentes legítimos y que les es, además, profundamente hostil. En esa medida, ellos son los no-ciudadanos de Santa Teresa para quienes, retomando una vez más las reflexiones de Benjamin y de Agamben, ‘el estado de excepción,’-aun sin un campo amurallado– deviene la norma que rige su existencia carente de derechos.

El caso más extremo en 2666 es quizá el de aquel inmigrante salvadoreño, un casi no-personaje sin nombre, que tuvo la mala fortuna de hallar uno de los cuerpos femeninos brutalmente asesinados en la ciudad mexicana. En su condición migrante, el centroamericano pone en evidencia que aquellos que no representan sino su mera existencia física “están privados

---

<sup>45</sup> La diferencia que Michel de Certeau establece entre espacio y lugar ha sido revisada con anterioridad en el capítulo primero, destinado a *No nacimos pa’semilla*; es en el contexto de las reflexiones de este autor que retomo la idea de un ‘lugar propio’.

de todo, ya no son más ciudadanos, son casi no-hombres, no son ya nada y por lo tanto son eliminables,”<sup>46</sup> y demuestra, además, que esta condición traspasa las fronteras nacionales en nuestra contemporaneidad globalizada:

Un emigrante salvadoreño encontró el cuerpo detrás de la escuela Francisco I, en Madero, cerca de la colonia Álamos. Estaba completamente vestida y la ropa, salvo la blusa, a la que le faltaban varios botones, no presentaba desgarraduras. El salvadoreño fue acusado del homicidio y permaneció en los calabozos de la comisaría No 3 durante dos semanas, al cabo de las cuales lo soltaron. Salió con la salud quebrantada. Poco después un pollero lo hizo cruzar la frontera. En Arizona se perdió en el desierto y tras caminar tres días llegó, totalmente deshidratado, a Patagonia, en donde un rancharo le dio una paliza por vomitar en sus tierras. Pasó un día en los calabozos del sheriff y luego fue enviado a un hospital, en donde ya sólo podía morir en paz, que es lo que hizo. (491)

En su calidad de migrante, este desdichado personaje es uno de aquellos seres que deambulan en los márgenes del margen y que, por lo tanto, no pertenecen a ningún lugar ni pueden encontrar un refugio protector en ningún sitio. En este caso específico, los interrogatorios lo reducen a una existencia material absolutamente precaria, un cuerpo en la más extrema indefensión, que apenas se separa de la muerte porque su materialidad biológica todavía subsiste. Finalmente desaparece en algún inhóspito paraje del desierto norteamericano, al otro lado de la frontera México-estadounidense. Un personaje efímero, casi inexistente, que carece de voz: el cortísimo relato que nos habla de su presencia es apenas una suposición no del todo confirmada.

Su muerte, sin embargo, como con la mayoría de quienes han sido interrogados en “La parte de los crímenes”, no ocurre dentro de las dependencias policiales. En ellas, los cuerpos sometidos a la tortura experimentan los niveles más extremos de padecimiento y, no obstante, en

---

<sup>46</sup> Agamben se refiere de este modo a los migrantes árabes que, al ser deportados de Italia y, sin embargo, no estar en condiciones reales de salir del país, permanecen por treinta días en los eufemísticamente denominados ‘centros de permanencia temporal’. (Link, “Un encuentro”)



ninguno de los casos expuestos en 2666, terminan completamente aniquilados. El abuso de los agentes judiciales alcanza grados inusitados de sadismo, pero no traspone ciertos límites: aquellos que separan la vida de la muerte. En esa medida, la mera existencia de quienes padecen los interrogatorios aparentemente se carga de connotaciones ‘sagradas’ pues, aun reducida a las condiciones más extremas e inaceptables, la vida como tal, la mera existencia de los detenidos, no es destruida. La norma que organiza la vida institucional santateresana justifica el abuso, la degradación, el maltrato, pero, en su nivel más visible, parece no consentir el arbitrario asesinato de sus detenidos.

Desde lo que, en las críticas palabras Benjamin, surge como un vitalismo abstracto y afín a perspectivas de carácter religioso,<sup>47</sup> se dota a la mera existencia humana de una sacralidad que, no obstante, autoriza su conservación en condiciones absolutamente precarias y degradantes. Ejemplo paradigmático de esa vida que se reduce a la simple existencia corporal a ser preservada es, desde un punto de vista por demás habitual entre la población masculina de Santa Teresa, el cuerpo femenino: de la mujer se puede abusar sostenida y rutinariamente siempre, por supuesto, que ese abuso no termine en la eliminación de su existencia física. Ante la extrañeza de Haas, el alemán infundadamente acusado y apresado por crímenes que indudablemente él no cometió, un compañero de prisión comenta:

Aquí [en la cárcel] quien más y quien menos, todos son sensibles a lo que ocurre fuera, como si dijéramos, a los latidos de la ciudad. ¿Qué pasaba, entonces? Se lo pregunté a un preso. Le pregunté qué pensaba de las mujeres muertas, de las muchachitas muertas. Me

---

<sup>47</sup> Hermann Herlinghaus, en su texto *Violence Without Guilt*, plantea como central a la discusión benjaminiana en torno al problema de la violencia, la profunda crítica que en autor hace a esa especie de vitalismo abstracto, afín a perspectivas de carácter religioso, que pretende dar a la ‘mera existencia material’, a la ‘vida desnuda’ de los seres humanos, una sacralidad que obligaría a su conservación, independientemente de las condiciones que permitirían que ella devenga una ‘vida justa’. Una sacralidad que, según lo plantea Herlinghaus, entraría en una paradójica relación con la culpa originaria que esas mismas perspectivas asignan a la mera existencia vital desnuda del ser humano. (5-7)

miró y me dijo que eran unas putas. ¿O sea, se merecían la muerte?, dije. No, dijo el preso. Se merecían ser cogidas cuantas veces tuviera uno ganas de cogerlas, pero no la muerte. (613)

Sin embargo, por debajo de esta norma visible, Santa Teresa esconde otra que da cuenta de una permisividad que va más allá de la sádica degradación, del atropello abusivo, de la tortura cruel de aquellas vidas puestas a disposición de un poder convertido en violencia sancionada como aceptable y legítima. Es esta una normativa tácita, oscura, que propicia y encubre el homicidio de mujeres: asesinatos repetidos y emulados incontables veces por oscuros criminales que se dispersan y encubren en el turbio ambiente de corrupción que impera en Santa Teresa. De ella surge un ordenamiento distinto de la sociedad, ordenamiento que, como un siniestro e ignominioso secreto, se mueve por debajo de la ciudad y alimenta su progresiva descomposición social. A decir de Patricia Espinosa,

... el mal circunda la materialidad, convive en ella de manera casi natural, y [en él] se esconde el secreto del mundo. Un secreto que no tiene quién lo rastree, un secreto que opera mediante su diseminación y donde el origen o causa y sus efectos se pierden en la indiferencia. [...] En el mal estaría el secreto del mundo, un secreto que en esta época, que podríamos denominar tardomoderna, ya no tiene quién lo descubra, quién lo revele. “Nos hemos acostumbrado a la muerte” [termina Espinosa, citando a Bolaño.]

Recordemos que, hacia el final de la tercera sección de la novela, Fate repite una frase dicha, al parecer, por el gigante alemán que, según sabremos después, resulta ser el escritor alemán de la primera parte: “Nadie presta atención a estos asesinatos, pero en ellos se esconde el secreto del mundo.” Detrás de las muertes que se multiplican en Santa Teresa se oculta no solamente la descomposición de la ciudad fronteriza, sino la de la realidad contemporánea a escala mundial, realidad que no logra escapar de su propia decadencia y su incapacidad de dar

respuesta a las necesidades de la inmensa mayoría de la población humana. El feminicidio que no da tregua en la urbe mexicana va más allá de las motivaciones y perversiones de individuos aislados, y más allá incluso de las fronteras de la ciudad mexicana. Responde a un secreto que se adentra en el sombrío contexto de esa realidad contemporánea: el mundo hostil e inequitativo, el mundo profundamente violento en el que la gran mayoría de seres humanos está destinada a sobrevivir.

Desde esta perspectiva, Edmundo Paz Soldán, enfatizando en que Santa Teresa no es sino el trasunto de Ciudad Juárez, afirma que “Bolaño utiliza el hecho macabro de las más de doscientas mujeres muertas en los últimos años [...] como metáfora del horror y el mal en el siglo XX.” Situación que evidentemente permanece incambiada al avanzar del siglo XXI.

[Es] el desfile de un mismo asesinato: la mujer, excluida de la sociedad, sin derechos laborales, sin identidad social, es muerta una y otra vez. Ellas son las muertas de la globalización, las que marcan el deslinde entre el primer y el tercer mundo. ¿El culpable? ¿La corrupción, el narcotráfico, la desigualdad, el machismo, la marginalización, la xenofobia? Lo que queda: un inmenso abismo, una carga siniestra que parece mover la historia de la humanidad. Tras las muertas de Santa Teresa parecen esconderse los más oscuros misterios del mundo: las infinitas muertes acaecidas al margen de la Historia: las masacres de las conquistas, las matanzas de esclavos, los holocaustos. Con ellas la lógica racional se pierde, se confunde y, mientras tanto, el abismo sigue creciendo. (Barrera Enderle)

El aspecto más perturbador de “La parte de los crímenes” es la abrumadora retahíla de reportes forenses de los crímenes ocurridos en Santa Teresa entre los años 1993 y 1997 que Bolaño incluye en su obra. Cada hallazgo de un cadáver femenino es descrito con inusitado detalle: se multiplican nombres, edades, estaturas de las mujeres asesinadas; se ofrece una serie de datos sobre la longitud su cabello, el vestido que llevaban puesto, las condiciones en que ese

vestido se encontraba al momento del hallazgo del cuerpo; se repiten los informes que determinan las causas físicas que produjeron la muertes: si hubo o no violación y, si efectivamente la hubo, por qué ‘conductos’... Y así tendríamos que continuar con un largo etcétera que no conduciría sino a lo que Rodrigo Pinto denomina una ‘cartografía perversa’, con tablas que enumerarían el sinnúmero de particularidades que un cadáver podría ofrecer como indicios de ese oscuro secreto que la ciudad esconde.

En esta acumulación de señas particulares, parecería que la obra de Bolaño busca dotar a cada muerta de una identidad definida para, de ese modo, rescatarla del degradante anonimato en el que el permisivo orden patriarcal santateresano la ha sumido. En un mundo donde las nociones de individuo y objeto son sagradas y donde las cosas y las personas tienen identidad propia en la medida en que se constituyen como seres separados de los demás,<sup>48</sup> “La parte de los crímenes” en ese exagerado afán de establecer discontinuidades visibles, de especificar cada seña, cada detalle, cada cuerpo encontrado, parecería entrar en un macabro juego donde el simple reconocimiento de la individualidad de la muerta querría convertirse en sinónimo de su incorporación, aunque tardía, en el orden simbólico de la ciudad. Sin embargo lo que sucede en 2666 es exactamente lo contrario: dada la similitud de las incontables descripciones, las mujeres asesinadas desaparecen en el remolino de información, en la interminable enumeración de casos que, retomando una vez más el estudio de Pinto, “no es del tipo susceptible de resistir una evocación de los detalles [...] El lector tiende, más bien, a olvidarlos rápido, para atender al despliegue del conjunto. Tanta suma de horrores, uno detrás de otro; tantos cuerpos violados,

---

<sup>48</sup> Retomo aquí las ideas de Georges Bataille acerca del imperio de la discontinuidad en las sociedades modernas. Para una reflexión más detenida sobre el tema, me remito a los capítulos uno y tres de esta tesis, que tratan sobre *No nacimos pa’ semilla* y sobre *Insensatez*, respectivamente.

mutilados, torturados y asesinados, tanta angustia, tanto dolor...” lo que hace es sumergir a la totalidad de mujeres asesinadas en la atemorizante continuidad de la muerte.

Es así que “La parte de los crímenes” inicia con la minuciosa descripción del hallazgo de la primera muerta, en el año 1993: Esperanza Gómez Saldaña, de trece años, “quien vestía camiseta blanca de manga larga y falda de color amarillo hasta las rodillas, de una talla superior”: (443)

...el cuerpo fue llevado a la morgue del hospital de la ciudad, en donde el médico forense le realizó la autopsia. Según ésta Esperanza Gómez Saldaña había muerto estrangulada. Presentaba hematomas en el mentón y en el ojo izquierdo. Fuertes hematomas en las piernas y en las costillas. Había sido violada vaginal y analmente, probablemente más de una vez, pues ambos conductos presentaban desgarros y escoriaciones por los que había sangrado profusamente. (444)

Al cabo de sus 350 páginas, la cuarta sección de la novela termina con la descripción de un postrero hallazgo, el de la última muerta encontrada en el año 1997, cerca de las festividades de navidad. El caso descrito en estas páginas finales de la cuarta sección de 2666 no hace sino reeditar el primero, sin que las investigaciones policiales hayan dado el menor fruto y sin que el pavoroso enigma detrás de los 107 asesinatos que la novela refiere haya sido develado, ni pretenda realmente serlo:

El último caso del año 1997 fue bastante similar al penúltimo, sólo que en lugar de encontrar la bolsa con el cadáver en el extremo oeste de la ciudad [...] La víctima, según los forenses, llevaba mucho tiempo muerta. De edad aproximada a los dieciocho años, medía entre metro cincuentaiocho y metro sesenta. El cuerpo estaba desnudo, pero en el interior de la bolsa se encontraron un par de zapatos de tacón alto, de cuero, de buena calidad, por lo que se pensó que podía tratarse de una puta. También se encontraron unas bragas blancas, de tipo tanga. Tanto este caso como el anterior fueron cerrados al cabo de tres días de investigaciones más bien desganadas. (790-91)

La información se acumula provocando un malestar que no encuentra salida. Caemos entonces en lo que, en “La parte de los crímenes”, no es sino una trampa: el deseo de interpretar los datos que el texto nos ofrece como significativos indicios de una pesquisa policial: repitiendo una vez más lo que señala Brecht: “...alguien debe de haber hecho algo para que aconteciera la catástrofe que está a la vista.” Buscamos en esas pormenorizadas descripciones de los cuerpos femeninos: en su edad, en su estatura, en su complexión física; en las causas directas de su muerte: estrangulamiento, apuñalamiento, rotura del hueso hioides; en las marcas dejadas por el asesino: golpes, señales de violación, desgarres, mordeduras; buscamos, repito, alguna regularidad que nos conduzca a la pieza faltante del macabro rompecabezas del feminicidio de Santa Teresa.

Si en los interrogatorios los cuerpos se traducen en palabras que se enuncian a través del propio padecimiento, en estas pormenorizadas descripciones de los cadáveres femeninos y de las circunstancias en que fueron encontrados, ellos devienen signos, indicios que deben ser leídos, inscripciones que esperan ser interpretadas tanto dentro como fuera de la novela. En ambos casos se produce una obvia distancia temporal entre el surgimiento del signo y su lectura y, en ese lapso, la significación del signo se abre a la polisemia. Los lectores tratamos de que esos cuerpos nos provean de información acerca de los autores y motivos de los crímenes, pero en la saturación de detalles que terminan siendo irrelevantes, los cuerpos en tanto signos enmudecen. Los indicios finalmente dejan de ser interpretados y los lectores quedamos a merced de la incompetencia y la complicidad con el crimen de los agentes del orden de la ciudad mexicana. Ellos, por su parte, no hacen sino sumirse en su propia desidia y su apatía para, una y otra vez, dar por perdidas pruebas que parecían valiosas y cerrar casos que permanecerán por siempre irresueltos. Se rinden así ante el convencimiento de que aquello que, desde las altas esferas de la

sociedad santateresana, se requiere de ellos es tan sólo la preservación de un orden donde los crímenes de mujeres constituyen la regla y no la excepción.

La polisemia de esos cuerpos vejados, torturados, asesinados, se abre entonces a una nueva significación. Son signos/cuerpos que evidencian más bien sus propias condiciones de producción: no hablan tanto de las muertas de Santa Teresa, sino más bien de la norma que organiza una ciudad donde la injusticia es la ley. No nos indican la vía idónea para resolver el enigma que la proliferación de muertes nos presenta. Lo que, retomando nuevamente el término utilizado por Brecht, se presenta como una catástrofe que debe ser explicada, surge en el contexto de Santa Teresa como una evidencia que debe simplemente ser aceptada como expresión de la ley que impera en la ciudad: no hay misterio que develar, ni siquiera se puede hablar ya de uno o varios criminales que, desde la oscuridad, continúan perpetrando los asesinatos.

Una vez más 2666 quiebra las normas del relato policial: la mente y la mano criminal que deberían ser descubiertas a partir de los indicios que los cuerpos ofrecen, aquellos criminales que planean y ejecutan los homicidios de mujeres en Santa Teresa se desvanecen en una multiplicidad fantasmal e inaprensible de autores que, de forma rizomática, extienden sus poderosas y nefastas garras por todo el tejido social santateresano. Y el misterio a la postre se desvanece en su misma evidencia: los asesinatos se multiplican, pero el crimen como tal ha dejado de existir en una sociedad en la que la prohibición que debería proscribirlo y, por tanto, determinar su carácter delictivo, ha desaparecido.

Los cuerpos se han vuelto signos inútiles para resolver los crímenes de Santa Teresa, pero absolutamente significativos para evidenciar la turbia realidad de una sociedad donde la norma legitima la dominación y permite abusar y decidir sobre la vida femenina cuando el poder

masculino imperante en la región así lo desee –a condición tan sólo de que las víctimas pertenezcan a los sectores más pobres de la urbe–. Y en ello es importante enfatizar: no es exclusivamente la condición de género, sino más bien la extracción de clase la que determina quién puede o no ser víctima de la violencia en la ciudad mexicana. Existen mujeres de cuya vida se puede disponer impunemente, y existen otras, aquellas que pertenecen a los sectores dominantes de la ciudad, cuya eliminación demanda de sus asesinos –cuya identificación, en el extremo opuesto de lo que constituye la regla, es rápida y certera– el pago del precio más alto imaginable en una sociedad notoriamente patriarcal y machista, más alto aún que la entrega de su propia vida: la emasculación cumplida de la manera más atroz y dolorosa, antes de proceder al asesinato. El apresamiento, tortura y muerte de los jóvenes de la banda de los Caciques, autores del homicidio de Linda Vásquez, constituye un claro ejemplo de lo dicho:

A Chimal lo *esperaban*. Sabían que iba hacia allí. Sabían qué celda iba a ocupar y sabían que se había cargado a la hija de una persona de dinero. [...] Al octavo día de estar en la cárcel los atraparon a los cuatro en la lavandería. De golpe, desaparecieron los carceleros. Cuatro reclusos controlaban la puerta. [...] Chimal y sus tres carnales estaban inmovilizados en el centro de la lavandería. A los cuatro los habían amordazado con esparadrapo. Dos de los Caciques ya estaban desnudos. Uno de ellos temblaba. [...] Desde una ventana unos carceleros observaban la escena que se producía en la lavandería. [...] Uno de ellos llevaba una cámara fotográfica. Un tipo llamado Ayala se acercó a los Caciques desnudos y les realizó un corte en el escroto. Los que los mantenían inmovilizados se tensaron. Electricidad, pensó Haas, pura vida. Ayala pareció ordeñarlos hasta que los huevos cayeron envueltos en grasa, sangre y algo cristalino que no supo (ni le importaba saber) qué era. [...] Después Ayala y Farfán, cada uno con un palo de escoba de unos setenta centímetros de longitud, se dirigieron hacia Chimal y el otro Cacique.  
[...]



Ajuste de cuentas en la cárcel, decía el titular. Cuatro miembros de la banda los Caciques detenidos en espera de juicio por el asesinato de una adolescente fueron masacrados por algunos reclusos del penal de Santa Teresa. [...] Miembros de la propia institución penitenciaria y de la policía investigaron el crimen, sin aclarar los motivos ni la identidad de los autores. (652-54)

Un poder claramente masculinizado utiliza la emasculación como forma extrema de castigo. Al ser extraídos los testículos de los adolescentes Caciques, la sociedad santateresana —a través del brazo ejecutor de los presos y los guardias de la cárcel de Santa Teresa— los priva del bien máspreciado para un hombre en este medio patriarcal y machista, los priva de su masculinidad. El acto se confirma y acentúa con la brutal violación que ejecutan los presos más sanguinarios utilizando un palo de escoba en toda su extensión. Sólo entonces los jóvenes pueden ser eliminados, bajo la certeza de que todos estos actos cumplidos en el macabro teatro de la lavandería de la cárcel quedarán en la total impunidad.

La muerte, violenta y selectiva, ha invadido la ciudad poniendo en evidencia la verdadera ley que rige su organización, opresiva y asimétrica. De ahí que no sea una muerte transgresora: la vida que destruye es una vida que de antemano estuvo sumida en el desconocimiento de su humanidad, una vida dispuesta, por ley, para el uso y el abuso de los sectores masculinos dominantes. La prohibición, que debía controlar su incursión en el espacio humano, se ha desplazado para estrechar sus límites de acción y hacer solamente de aquellos sectores hegemónicos, relativamente reducidos en términos numéricos, dignos de una vida propiamente humana, de un *bios* que se oponga en términos cualitativos al *zoe* que constituye la mera existencia biológica y animal de los demás.

Desde una perspectiva radicalmente contraria, la muerte que transgrede la prohibición es aquella que conduce al ser humano, en tanto humano, de vuelta a la indiferenciada continuidad

de una vida que supera las fronteras de toda trayectoria personal e individualizada: lo lleva a una continuidad que, como hemos visto en capítulos anteriores y lo retomaremos más adelante, se manifiesta en esa descomposición del cadáver que regresa a la tierra para reiniciar un ciclo biológico en el que vida y muerte se confunden de forma permanente. A decir de Bataille, la prohibición, siempre en la esfera de la sociedad y la cultura, distancia al ser humano de la muerte, lo separa de la existencia puramente biológica donde esa muerte no necesita de razón alguna para manifestarse en el discurrir diario de la vida.(Sollers 110) La transgresión, por su parte, vive en función de esa prohibición para cuestionarla, para desafiarla, para caer en la seducción de introducir la continuidad de la identidad vida-muerte en la discontinuidad impuesta por la prohibición que separa, aísla, identifica a los seres vivos que han ingresado en el mundo humano de la cultura. Si la prohibición veda la entrada de la descomposición y la muerte en el mundo de individuos aislados que conforman la sociedad humana, la transgresión introduce la continuidad en ese mundo sin, por ello, pretender una vuelta a la naturaleza animal: la transgresión sólo puede existir en la medida en que hombres y mujeres no dejen su condición fundamental de seres humanos y, por tanto, no se vean sumidos en la condición de mera existencia, de ‘vida desnuda’.

De esta suerte, para que la transgresión ocurra es necesario que exista una norma, una prohibición, que busque mantener a la muerte –y a la continuidad que ella supone– fuera de las fronteras de la vida que, en tanto vida humana, transcurre siempre en el espacio de una sociedad y una cultura determinadas. ¿Qué sucede entonces en aquellas sociedades, de las cuales Santa Teresa resulta un ejemplo paradigmático, donde la organización social está regida por una norma que autoriza la muerte, el asesinato impune de mujeres? El siniestro secreto que esconde la ciudad mexicana, y que se manifiesta en su creciente descomposición social, podría pensarse

como la forma más extrema de transgresión a la normativa que supuestamente rige la convivencia humana. Sin embargo, en Santa Teresa, el feminicidio no es una transgresión, sino, por el contrario, parte constitutiva de la norma: una norma que ha hecho de la excepción, la regla que organiza la vida social y que justifica la existencia de personas cuya vida, en tanto ‘vida desnuda’, se reduce a su mera existencia biológica-animal; una norma que autoriza la dominación patriarcal y el abuso de género en niveles que parecerían inadmisibles; una norma, finalmente, que sanciona como legítima la violencia que extermina la vida de aquellos sujetos marginales –especialmente mujeres– que residen en la barriadas más miserables de la ciudad fronteriza.

Repetimos pues que el asesinato de mujeres en Santa Teresa no es una transgresión a la norma, sino, por el contrario, su más extrema ratificación. El hecho de que estos crímenes sean mayoritariamente de índole sexual solamente confirma la condición de absoluta disponibilidad del cuerpo femenino. Mencionamos ya que Ciudad Juárez, Santa Teresa en 2666, es para Bolaño “el espejo desasosegado de nuestras frustraciones y de nuestra infame interpretación de la libertad y de nuestros deseos”, (Maristain) En este sentido, podríamos decir que es la interpretación infame de lo que es la libertad y el cumplimiento del deseo masculino, el que hace de Santa Teresa, la imagen más cercana del infierno. Un infierno de maldad y padecimiento que, haciendo nuestras las palabras de la vecina de dos pequeñas secuestradas que fueran torturadas, violadas y asesinadas en 2666, se mezcla con esa desconsoladora sensación de

...estar en el purgatorio, una larga espera inerte, una espera cuya columna vertebral era el desamparo, algo muy latinoamericano, por otra parte, una sensación familiar, algo que si uno lo pensaba bien experimentaba todos los días, pero sin angustia, sin la sombra de la muerte sobrevolando el barrio como una bandada de zopilotes y espesándolo todo, trastocando la rutina de todo, poniendo todas las cosas al revés. (658)

El purgatorio del desamparo sumado al infierno de la violencia asesina, eso es, en resumidas, la ciudad de Santa Teresa: una ciudad monstruosa y desaliñada que se estira hacia el desierto que la circunda, se hermana con él y le da cabida en los múltiples lugares de abandono y orfandad donde las miserables barriadas de la urbe se despliegan en torno a gigantescas industrias maquiladoras. Lo inhóspito del desierto junto a las infectas montañas de desechos que genera la urbe y a la agresiva arquitectura que caracteriza a la explotación industrial contemporánea: uno tras otro los paisajes urbanos que se dibujan en “La parte de los crímenes” dan cuerpo a los fragmentos desarticulados de una ciudad que combina de manera casi perfecta la violencia, el desamparo y la ignominia.

...y entonces Kessler volvió a mirar el paisaje fragmentado o en proceso de fragmentación constante, como un puzzle que se hacía y deshacía a cada segundo, y le dijo al que conducía que lo llevara al basurero El Chile, el mayor basurero clandestino de Santa Teresa, más grande que el basurero municipal, en donde iban a depositar las basuras no sólo los camiones de las maquiladoras sino también los camiones de la basura contratados por la alcaldía y los camiones y camionetas de basura de algunas empresas privadas [...] en donde hasta los matorrales estaban cubiertos por una gruesa capa de polvo, como si por aquellos lugares hubiera caído una bomba atómica y nadie se hubiera dado cuenta, salvo los afectados, pensó Kessler, pero los afectados no cuentan porque han enloquecido o porque están muertos, aunque caminen y nos miren... (752)

#### **5.4 ESPACIOS DE EXCESO: CUERPOS, INDICIOS Y PALABRAS EN “LA PARTE DE LOS CRÍMENES”**

Volvamos por un momento a la tercera sección de la obra de Bolaño: al comentar la forma en que la muerte incide en el imaginario social de una determinada época, este mismo investigador

norteamericano, Albert Kessler, señala que miles de negros murieron en el transporte de esclavos desde el África, así como miles de franceses murieron durante la Comuna de 1871, pero nadie prestó atención ni reseñó esas muertes pues

...los muertos de la Comuna no pertenecían a la sociedad, la gente de color muerta en el barco no pertenecía a la sociedad, mientras que la mujer muerta en una capital de provincia francesa y el asesino a caballo de Virginia sí pertenecían, es decir, lo que a ellos les sucediera era escribible, era legible. Aun así, las palabras solían ejercitarse más en el arte de esconder que en el arte de develar. O tal vez develaban algo. ¿Qué?, le confieso que yo lo ignoro. (339)

Discursos que, contruidos desde las perspectivas hegemónicas, producen historias parciales y excluyentes, versiones sesgadas que se imponen como las únicas que pueden ser enunciadas de forma legítima. Todas aquellas narraciones que pudieron ser elaborados desde la precaria cotidianidad de los sujetos marginales son silenciadas y, de ese modo, sus experiencias, particulares y dispersas, se desvanecen sin poder anclarse a un relato que traduzca esas memorias en palabras. El discurso de la oficialidad devela entonces tan sólo una pseudo-realidad que, en su pretendida homogeneidad, oculta la pluralidad de voces y significados que proliferan en sus márgenes.

Las narrativas testimoniales que hemos revisado en capítulos anteriores, buscan reconstruir esas experiencias negadas en relatos que surgen desde lugares y condiciones de enunciación ajenas a los sectores de poder. En ellas se pretende acceder a la memoria ‘otra’ en la pluralidad de voces, inadecuadas e impropias, de aquellos sujetos excluidos de la norma dominante. En “La parte de los crímenes” de 2666, en cambio, la palabra literaria recorre esa memoria, también plural y heterogénea, pero casi sin penetrar en la experiencia de marginalidad de sus sujetos. Desde una inequívoca exterioridad, registra y acumula frases que, en su gran

mayoría, se relacionan con el proceso de investigación policial. Un sinnúmero de denuncias, testimonios, quejas, inculpaciones se yuxtaponen en un enmarañado espacio escritural-sonoro donde la subjetividad de quienes los profieren se pierde en ese desfile de nombres sin trascendencia que, ineludiblemente, desemboca en su anonimato. Sin embargo y a pesar de esa obvia exterioridad, también la propuesta textual de 2666 rompe con la visión monolítica y homogénea de la realidad que el discurso hegemónico pretende: “La parte de los crímenes” devela la deformidad, el carácter atroz de una realidad histórica que evidentemente no es, como lo sostiene la historia oficial, producto del avance civilizatorio que acrecienta de forma indetenible los bienes de cultura. Estableciendo, una vez más, una clara cercanía con las tesis propuestas por Walter Benjamin, diríamos que la realidad santateresana, como la de muchas ciudades contemporáneas, surge más bien de la acumulación de una cantidad inverosímil de ‘hechos de barbarie’ que revelan, de manera contundente, la decadencia del mundo contemporáneo.

La mirada comprometida del autor le impide sucumbir ante cualquier pretensión de embellecer esa realidad: así como lo hace Benjamin desde su radical materialismo histórico, la propuesta textual de Bolaño se enfrenta a la deformidad referencial para mostrar las ruinas, los escombros, la descomposición sobre la que se asienta. Para el autor la literatura realmente valiosa no es sino un “saber meter la cabeza en lo oscuro, saber saltar al vacío, saber que la literatura básicamente es un oficio peligroso [...] El escritor, al borde del abismo, solo tiene una opción: ‘arrojarse’ a éste.” (Maristain) Ya en el Manifiesto Infrarrealista del año 1977, Bolaño plantea un distanciamiento de la lógica y el buen sentido: la poesía debe salir a la calle para profundizar una acción subversiva continua, eliminando, eso sí, cualquier promesa de acceder a una realidad absoluta. (Cobas Carral) En esa lucha, “en el enfrentamiento contra el ‘monstruo’,

el escritor perderá, pero eso no debería arredrarlo.” (Paz Soldán). En su manifiesto Bolaño arenga a sus compañeros poetas:

Vamos a meternos de cabeza en *todas* las trabas humanas, de modo tal que las cosas empiecen a moverse *dentro* de uno mismo, una visión alucinada del hombre... [Se llama y los llama] poetas de la intemperie... vida y literatura como instrumentos posibles al servicio de un quimérico sueño destinado a la derrota.<sup>49</sup> (Cobas Carral 21-24)

Desde este punto de vista, podemos afirmar con Patricia Espinosa que Bolaño se adscribe a una estética de la derrota: “es un ‘escriviviente’, un ser alucinado capaz de reconocer a esos otros que comparten su condición de fracaso.”

La propuesta literaria de Bolaño se convierte en un acto profundamente crítico y cuestionador estableciendo, una vez más, evidentes puntos de contacto con la perspectiva histórica benjaminiana. De una u otra forma, su enunciación interrumpe el discurso histórico y cultural en que se inserta, cuestiona la homogeneidad de los discursos que la oficialidad impone y, desde ahí, pone en entredicho todo supuesto progreso de la humanidad. 2666, y en especial su cuarta sección, introduce rupturas, discontinuidades, quiebres, líneas de fuga, tanto en el texto como en su construcción de la realidad referencial hacia la que éste apunta. Desde lo que podría verse como una original facultad mimética, el texto de Bolaño se acerca a las circunstancias extratextuales que refiere en su novela asumiendo como propio el carácter fragmentario, discontinuo, incompleto y enormemente perturbador de un mundo que ha perdido por completo la posibilidad de plantearse como una unidad armónica y coherente.

La extraña omnisciencia del narrador de “La parte de los crímenes” compone un complejo cuadro textual en el que se acumulan informaciones que en ningún momento logran articular un conjunto armónico de recuerdos ni, desde la perspectiva del relato policial que emula

---

<sup>49</sup> Subrayados en el original-

esta sección de la novela, constituir pistas confiables para dilucidar el siniestro misterio que esconde la ciudad Santa Teresa. Un coro de voces, que surgen por lo regular de los sectores más pobres de la ciudad, devela antes que la solución de los crímenes que proliferan sin control, la penuria de quienes ven desaparecer a sus compañeras, hijas, madres y hermanas desde la impotencia en que los ha sumido la profunda injusticia social y la inconcebible incompetencia de los ‘agentes del orden’ santateresanos. La voz narrativa de esta cuarta parte de la novela no logra –y tampoco se plantea hacerlo– dar coherencia al recuento de acontecimientos aparentemente desarticulados: perspectivas y lugares de enunciación por demás distintos se yuxtaponen y entrecruzan sin lograr nunca definir un punto de vista narrativo estable.

Como lo hemos anotado, en “La parte de los crímenes”, lo que se afirma desde una determinada instancia, se desvirtúa desde otra y puede incluso contradecirse desde una tercera. Todo ello sin que en la narración se evidencie la más mínima intención de privilegiar un acercamiento sobre otro o de lograr algún tipo de interacción sistémica entre la cantidad de voces que se aproximan para luego enfrentarse o simplemente para dispersarse, desapareciendo en una aparente irrelevancia textual. La sensación que finalmente produce esta voz narrativa es la de una compleja urdimbre en la que múltiples hebras se vinculan y se distancian sin someterse a un diseño que las subsuma y que les dote de una significación unificada y coherente. De ahí que el narrador de la cuarta parte de la novela de Bolaño, lejos de abolir la pluralidad inconexa y disonante de enunciaciones y perspectivas, la haga aún más desconcertante; Barrera Enderle llega incluso a hablar de un narrador sospechosamente omnisciente que constituye, en realidad, el mayor misterio de la novela.

Si entramos en el detalle del funcionamiento de esta voz narrativa, vemos que, por lo general, el narrador repite aquello que ha sido dicho por una pluralidad de personajes anónimos



sobre los asesinatos de mujeres en Santa Teresa, en algún momento de la indagación llevada a cabo por los judiciales de la ciudad fronteriza: frases de algún amigo, pariente, o simplemente conocido de la víctima que da fe de acciones que ocurrieron antes de su desaparición; explicaciones de quienes por alguna fortuita circunstancia encontraron el cuerpo asesinado arrojado entre los desperdicios de un basural o abandonado en los desérticos descampados que rodean la urbe; fragmentos de diálogos con individuos que por una u otra razón hacen parte de la red de conocidos de alguna víctima o de algún posible sospechoso. Datos, rumores, informes, aclaraciones, protestas y hasta quejas de una multiplicidad de testigos —a veces invisibles— que aparecen y desaparecen, que entran y salen de escena sin seguir ningún patrón definido. Enunciaciones, generalmente en pasado, cuya única marca común es su apelación a la memoria de quienes hablan, a esa frágil memoria que mezcla detalles poco relevantes con algún valioso indicio que, de todas formas, se perderá en la oscuridad que incesantemente genera la incompetencia policial.

La voz narrativa de “La parte de los crímenes” asume la palabra oral: frases de testigos que, o bien acompañaron a alguna de las mujeres asesinadas en uno u otro momento relacionado con su desaparición, o estuvieron presentes cuando se las llevaban en Peregrinos negros de vidrios ahumados, o encontraron su cuerpo abandonado cuando el crimen ya se había perpetrado, y la ubica sin hacer mayores distinciones ni marcar distancias, junto a la multiplicidad de informes forenses que evidentemente surgen de un registro de carácter escrito. La narración parece saltar de forma anárquica de una oralidad cotidiana, plagada de conjeturas, divagaciones e incluso imprecisiones, a la rigurosidad del documento legal que ocupa párrafos enteros con la fría anotación del reporte judicial y/o forense. En este contexto, letra y voz entran en contacto para crear un espacio sígnico sobresaturado donde prima el exceso, el derroche gratuito e inútil

de información y donde la voz narrativa adquiere una perturbadora inestabilidad; inestabilidad que acentúa la sensación de incertidumbre y la carencia de anclajes significativos en un lector que busca, inútilmente, una ruta segura para sortear la embrollada madeja de referencias e informes que esta cuarta sección de la obra le impone en la mayor parte de sus páginas. El texto expone así la concurrencia de registros plurales que se rozan de forma constante produciendo, en su yuxtaposición no jerarquizada dentro del texto, lo que Nancy denominaría una “interrupción comunista de las estratificaciones sociales y de poder.” (Duchesne. “Comunismo” 17)

Hemos mencionado ya el propósito de Bolaño de crear una obra donde las singularidades que constituyen cada una de estas inscripciones –trazos orales, alfabéticos, gráficos, sonoros, somatográficos, preformativos, etc– se emancipa del todo que podría articular su diferencia en términos de generalidades abstractas: “La singularidad [desde esta perspectiva] no equivale a la individualidad, pues no representa una unidad discreta e indivisible que como tal remite a un todo” (Duchesne “Comunismo” 16). Cada uno de estos registros, de estas inscripciones de “La parte de los crímenes”, conserva su radical diferencia respecto de los demás y no puede, por tanto, devenir tan sólo un caso particular, una realización puramente circunstancial y concreta, de signos contenidos en una norma abstracta –léase una lengua– que los engloba y define su significado de manera unívoca, estable y duradera.

Haciéndonos eco de los planteamientos de Philippe Sollers, diríamos que el texto de Bolaño se enfrenta a las propuestas humanistas fundadas sobre una normalidad y en relación a un lenguaje que podría “enunciarse así: hago de una palabra la palabra maestra del discurso, la ley se escribe sin mí, yo sólo soy su provisional metáfora, un caso particular del ‘se dice’ general; por lo tanto yo sólo tengo que reprimir y negar lo que encuentro escrito en mí, en mi alma” (Sollers 52) Desde una propuesta como la de Bolaño, se rebate “la historia lineal que ha sometido siempre al texto a una representación, un sujeto, un sentido, una verdad.” (Sollers 6) En la sustancial

multidimensionalidad de su obra, las significaciones secundarias desbordan por exceso los límites marcados por la lengua que norma la comunicación en la esfera de la lógica y el buen sentido. Y en ese gesto desbordante, la escritura de Bolaño, como toda aquella que pretende abordar una experiencia-límite, “pone en evidencia el *status* definitivamente contradictorio de la escritura textual que *no es un lenguaje* sino, a cada momento, *destrucción de un lenguaje*” (Sollers 12). Transgrede, por tanto, la prohibición que, desde una norma oficialmente reconocida, marca los límites de lo que puede ser dicho con pretensiones de inteligibilidad. No obstante, es una transgresión textual que no busca la huida hacia el no-saber y la ignorancia. Por el contrario, el gesto transgresivo amplía el decir y ese saber casi hacia el infinito al poner en cuestión cualquier posibilidad de un sentido último y proponer, de manera tajante, la ausencia de un fin. Desde esta perspectiva y en palabras de Leonidas Morales, la obra de Bolaño asume “una lógica abierta, sin destino previsto, siempre en curso, en desarrollo.” (“Roberto Bolaño”)

Patricia Espinosa inscribe la propuesta literaria de Bolaño dentro de lo que sería la estética neobarroca. Bolaño nos satura, dice la crítica,

...con la obscenidad de la descripción de cadáveres. Surgen pistas, patrones posibles, móviles, perfiles del o los criminales. Sin embargo, todo parece conducir al grado cero. Es el delirio de la información, la acumulación, la saturación hermanada íntimamente con la imposibilidad de un orden, una finalidad [...] Los cadáveres ponen a la narración en un borde, el fraseo literario es desplazado por el documento legal o, más bien, la narración se expande hacia el documento, anunciando su propia ruina y fracaso frente a los cuerpos que se acumulan.

Desde esta matriz barroca, el texto de Bolaño genera pliegues y repliegues de significación y juega con las posibilidades de desplazamiento, dispersión y dislocación de sentidos que ofrece el lenguaje en esa exuberancia hiperbólica y gratuita de la que hace gala. Solamente en ese derroche, en ese gasto excesivo de significaciones de la artificiosidad

neobarroca, la obra de Bolaño puede abordar una realidad donde los crímenes proliferan de manera incomprensible, donde los cadáveres se amontonan ante la impotente mirada de las potenciales víctimas, donde la ciudad se expande en función del crecimiento de sus pútridos basurales, donde la indiferencia y el terror conviven en una cotidianidad carente de orden y sentido. Ante el fracaso de los proyectos modernizadores en la fallida tanto como nefasta irrupción de la explotación industrial de las maquiladoras en Santa Teresa/Ciudad Juárez, la realidad de la urbe fronteriza adquiere la oscura complejidad de un mundo que, tanto social como simbólicamente, raya con la incoherencia y el absurdo. Esa trastornada y desgarrada realidad de la urbe latinoamericana no puede ser captada por un lenguaje que se pretenda unívoco y universal. La terrible pesadilla santateresana requiere de un lenguaje múltiple y equívoco que pueda someterse a su propia y constante desestructuración, de un texto capaz de enfrentar la derrota de los procesos de significación estándar y orgánicamente estructurados.

A decir de Bolaño, la escritura se sumerge en el caos que trata de ordenar y hacer inteligible. (Maristain) En este sumergirse, se aparta de los “cánones descriptivos, taxonómicos de representación de la realidad como exterioridad neutra que existe independientemente del lenguaje, el deseo, la imaginación y el psiquismo, y que sólo fuera abordable con presunción de objetividad.”<sup>50</sup> El texto de Bolaño no mira la realidad desde una distancia representativa que, supuestamente, se apropiaría de ella en la transparencia lingüística de su discurso. Diríamos, retomando las reflexiones de Sollers, que su escritura se sitúa “en el espacio donde esta ‘cosa’ [la realidad referencial] y el decir que se considera que apunta coexisten sin anularse.

---

<sup>50</sup> Juan Duchesne indica que las propuestas literarias realistas toman forma en el ámbito latinoamericano -en especial a partir del apareamiento de lo que se ha denominado como ‘realismo mágico’- incorporando siempre modalidades de lo fantástico, pero sin dejar de fabular peripecias y personajes modelados según índices de realidad adscritos a un contexto social e histórico definido que se convierte en tema de base del relato. “De lo que se apartan, en diversa medida, es de la prescripción de representar una realidad supuestamente independiente del lenguaje, dando así amplia cabida a la intuición de que la realidad social misma está conformada por la actividad simbólica de sus componentes.” (“Realismo”)

Esta relación que la palabra instauro con la realidad a la que apunta, nos autoriza establecer una analogía entre la escritura de Bolaño y el *sui generis* realismo que Duchesne estudia bajo el nombre de ‘realismo delirante’. En ambos casos podemos comprobar una evidente apertura “al protagonismo del lenguaje y de la fabulación imaginaria, que se convierten en fuerzas constituyentes de los contextos sociales recreados.” En uno y otro caso, los efectos realistas se elaboran bajo claves distintas a las de la objetividad y la transparencia lingüística. Ellos surgen a partir de la inclusión de figuras de ficción “que funcionan en modo realista en la medida en que admiten gran cantidad de enunciaciones acreditadas solamente por la referencia.” (“Realismo”) Sin embargo, como lo explica Duchesne, estas enunciaciones “no se adecuan de forma mimética simple a la realidad en la que acreditan su referencia, sino que resisten esa realidad reelaborando los efectos de lo real mediante desplazamientos, condensaciones, intensificaciones, abstracciones, fragmentaciones y yuxtaposiciones.”<sup>51</sup>

En estas obras, la escritura se rebela en contra de la norma que pretende hacer del lenguaje el instrumento de un solo sentido y de una sola ley: ella no busca la palabra objetiva y transparente para retratar la realidad extratextual. A diferencia del discurso hegemónico que exige la anulación de la multiplicidad significativa en beneficio de su propia construcción unitaria, uniforme y sistémica, Bolaño demanda de la literatura su profunda vinculación a la vida que transcurre por fuera de ella. Podríamos hablar una vez más de conexiones rizomáticas y de agenciamientos maquínicos que entrelazan, intersectan y combinan flujos de vida con intensidades lingüísticas producidas en el ámbito de la literatura. Desde la perspectiva de análisis desarrollada por Sollers, diríamos nuevamente que se trata de la coexistencia entre cosa y

---

<sup>51</sup>Enunciaciones que, en los textos estudiados por Duchesne, coinciden con el lenguaje del delirio y los sueños. (“Realismo”)

palabra, coexistencia que impugna los límites y las prohibiciones instituidas por un discurso que, en sus afanes puramente representativos, pretende la radical separación de estas dos esferas.

La simultaneidad interactiva de cosa y palabra, de texto y realidad, presupone un desacato a la prohibición impuesta por el discurso oficial, discurso que busca dar cuenta de la realidad a partir de su propia construcción lingüística coherente y autónoma y que decide, supuestamente de forma concluyente y definitiva, aquello que puede ser dicho con legitimidad. En este encuentro entre literatura y vida, llevando los experimentos de Amalfitano al plano de su propia enunciación, Bolaño hace de su escritura un acto radicalmente crítico de la lógica impuesta por la oficialidad discursiva; podríamos decir que, desde la perspectiva de Sollers, ella constituye un gesto profundamente transgresivo. Con todo, es importante insistir en que esta transgresión puede ocurrir solamente en función de la prohibición que cuestiona e impugna: no es un acto de ruptura que, de manera ilusoria, anhele volver a una naturaleza previa a la instauración de la cultura y su ley. Por el contrario, sólo podría ser una transgresión en el reconocimiento de “la *necesidad* de la prohibición a la que se encuentra ligada, si puede decirse, como *historia*, en la medida en que esa prohibición, y sólo ella, la hace posible, garantizando una acción sobre el suelo donde ella debe actuar.” (Sollers 117) La escritura que irrumpe contra las normas estandarizadas de una lengua y pone en evidencia los límites del discurso que transgrede, no los anula, no los traspasa del todo, pues no puede simplemente obviar su propia condición de producción lingüística-textual sujeta a un léxico y a una sintaxis establecidos de antemano. Lleva el lenguaje a sus extremos, al borde donde éste casi raya con el no sentido, para cuestionar de forma radical la prohibición que la hace posible como acto transgresor.

Al ‘hablar’ de la realidad de Santa Teresa/Ciudad Juárez, el texto de Bolaño se sitúa en un espacio liminal entre la construcción textual con pretensiones de dar cuenta de la realidad

referencial y la dislocación extrema de la unidad orgánica de sus enunciaciones al interior del texto. Ante la necesidad de abordar la realidad de una ciudad desgarrada por el crimen, una realidad de pesadilla en la que conviven el terror más atroz y la más inconcebible indiferencia, una cotidianidad que se sumerge en la carencia de orden y sentido, Bolaño construye un texto perturbador, discontinuo, siempre inacabado, en el que perspectivas y lugares de enunciación distintos y hasta contrapuestos se yuxtaponen y entrecruzan sin pretender jamás una totalidad uniforme y coherente. Diríamos que la confluencia de esta pluralidad radical conforma también una ‘comunidad inoperante’ a lo Nancy: una comunidad que en ningún momento se erige como un fin en sí misma, como un deseo de totalidad que subsumiría la heterogeneidad de las singularidades que la constituyen. A diferencia de lo que sucede en el discurso hegemónico, que establece claras jerarquías entre sus componentes que, además, no se entienden sino como partes constitutivas de ese discurso que les dota de una significación definida y estable, las singularidades en “La parte de los crímenes” no se someten jamás a una ley que podría transformarlas en unidades discretas de una unidad mayor, ni se subordinan a ningún tipo de ordenación jerarquizante.

En esa franca oposición a la norma que organiza la coherencia y la economía de un discurso cuya función es responder a una sola representación –a un sentido, a un sujeto y a una verdad–, la escritura de Bolaño hace gala de un derroche gratuito, innecesario, agobiante de información que se pierde en la obscuridad de un extraño policial que, como hemos visto, contradice los principios más elementales de esta narrativa. En medio de la maraña de incompetencia, corrupción, inequidad y abuso reinante en Santa Teresa/Ciudad Juárez, “La parte de los crímenes” nos plantea la pregunta que motiva la intriga policial: ¿quién o quiénes son los autores de los asesinatos de mujeres que ocurren de manera incontenible en la ciudad mexicana y

en sus alrededores? Sin embargo, en la sobresaturación de informaciones irrelevantes –o simplemente no interpretadas– y la absoluta inoperancia de quienes debían descifrar los indicios que parecen multiplicarse al infinito en esta cuarta sección de 2666, la posibilidad de llegar a la dilucidación del enigma que la cantidad de crímenes sucedidos en la ciudad postula tanto para sus ineficientes judiciales, como para los lectores de la obra, llega simplemente a desaparecer. Finalmente el enigma mismo, en tanto problema factible de ser esclarecido, se pierde también en la evidencia de su irresolución.

Pero la dificultad no surge sólo de la inoperancia de los detectives/judiciales santateresanos. El enigma del feminicidio santateresano deja de ser un misterio que podría y debería ser develado, fundamentalmente, porque aquello que, en la superficie, aparece como una cadena interminable de horrendos crímenes, resulta no ser, como lo hemos anotado ya, sino la ratificación más extrema, la prueba más palmaria del cumplimiento de una poderosa e irrefragable ley, no reconocida de manera explícita, que, en el fondo, es la que verdaderamente organiza la vida de la sociedad de la urbe mexicana. La narrativa policial, instaurada alrededor de crímenes que en realidad nadie quiere resolver, hace patente la doblez y la hipocresía de una ley que, aunque plenamente reconocida por el discurso de la oficialidad, termina reducida a la pura apariencia de la letra en que se inscribe. Es esta una norma que –así como la lengua define las unidades del discurso, les dota de una significación uniforme y estable, y las constituye como unidades discretas e intercambiables de su sistema– entiende la sociedad como un conjunto orgánico de unidades idénticas: individuos cuyos derechos y deberes son idénticos ante la ley.

La absoluta –e intencional– ineficacia del proceso investigativo muestra los verdaderos alcances de este nivel explícito de la ley y hace patente su única función real: la legitimación, a partir de un humanismo abstracto y homogenizante, de las asimetrías que ordenan la sociedad



santateresana. “La parte de los crímenes” apunta a la existencia de ‘otra ley’, aquella que organiza la urbe en un nivel más profundo: una ley que, además de autorizar e instituir la inequidad, la explotación y la pobreza extrema como rasgos esenciales e inamovibles de una urbe en franca descomposición, reconoce las desigualdades de género instauradas por un discurso eminentemente patriarcal y machista como uno de los ejes fundamentales de su organización. Sobre esa base, esta siniestra ley ha hecho, hace y continuará haciendo de las mujeres de las barriadas más miserables de la ciudad mexicana cuerpos dispuestos para el uso y el abuso de las instancias masculinas dominantes.

El feminicidio, por lo tanto, no infringe la verdadera ley que rige en Santa Teresa; por el contrario, la confirma bajo la absoluta complicidad de la normativa expresa y oficialmente reconocida en la ciudad. Esta normativa explícita no hace sino encubrir el único misterio real que se ‘oculta’ tras los cuerpos femeninos hallados en Santa Teresa/Ciudad Juárez y sus alrededores, misterio que paradójicamente es conocido y aceptado por todas las instancias de poder: el hecho de que los asesinatos sean un efecto de esa ley oculta y no su transgresión. Esta ley, siniestra,<sup>52</sup> casi inexpresable, instaura una perversa convivencia que, a decir de varios autores, podría entenderse como la consolidación del ‘mal’, no sólo en la decadente urbe mexicana de Santa Teresa, sino en el mundo contemporáneo en general.

En este contexto, nos quedan aún por responder dos preguntas que nos plantea esta cuarta sección de 2666: ¿cuál es la verdadera prohibición que esta ley instituye?; y ¿de qué modo, frente a ella, la escritura de Bolaño irrumpe también como gesto transgresor? Frente a esta ley implícita que legitima los abusos más extremos, los seres humanos no son sino piezas ubicadas

---

<sup>52</sup> Alexis Candia utiliza este término retomando las teorías freudianas: “lo siniestro o *Unheimlich* es un concepto próximo a lo espantable, angustiante y espeluznante. Freud sustenta su visión de lo siniestro en una nota de Schelling, que amplía el contenido de la noción de *Unheimlich*, el que señala: “todo lo que debía haber quedado oculto, secreto, pero que se ha manifestado.”

en diferentes niveles de un escala jerárquica sostenida por el poder económico y la corrupción. En consonancia, la ley escrita y expresamente sancionada como legítima reconoce tan sólo la existencia de una multiplicidad de individualidades, instituidas fundamentalmente de forma discursiva y concebidas como entidades supuestamente autosuficientes y soberanas. Cualquier otra consideración del ser humano que impugne esta individualidad homogénea e intercambiable es tachada, en el mejor de los casos, de ilusoria cuando no de francamente nociva para un orden social, que se sabe jerárquico y excluyente, pero que, no obstante, se piensa y se legitima como el único posible, si no el mejor. En la base de esta asimétrica disposición y abandonadas en el más absoluto desamparo, se hallan la mujeres de los sectores más pobres de la sociedad. En los márgenes exteriores de un estado jurídico que se instituye precisamente en función de aquello que excluye, ellas devienen con suma facilidad ‘vida desnuda,’ cuerpos a merced del poder que puede usarlas a su antojo.<sup>53</sup>

En radical oposición a la individualidad que transforma a los seres humanos en piezas discretas, discontinuas y aislables, las singularidades propuestas por Nancy son inseparables de otras singularidades pues solamente se constituyen como tales en su *ser-en-común*, solamente en el contacto y ante la presencia del y lo ‘otro’, en el desplegar de su particular diferencia, de su radical heterogeneidad. El texto de Bolaño se funda sobre la desarticulación de las incontables singularidades que coexisten en el plano de su enunciación. Son ellas, voces y registros heterogéneos que confluyen en una propuesta que está siempre en curso, en desarrollo, y de la cual parecen querer escapar de forma permanente: huir del texto por rutas tangenciales que no conducen a ningún lado. La mayoría de ellas son historias efímeras de personajes anónimos cuyos nombres muy raras veces pueden permanecer en la memoria del lector, pero son también

---

<sup>53</sup> Como referencia, revisar las propuestas de Giorgio Agamben desarrolladas en la entrevista que Daniel Link hace al autor.

los registros forenses y las detalladas descripciones de los cuerpos que han sido encontrados en los basurales de Santa Teresa y en sus sitios aledaños. Informaciones heterogéneas e historias singulares, sí, pero que, en su escasa trascendencia y en lo excesivo de su número, pierden la especificidad de su radical diferencia para sumergirse en su simple proliferación numérica. Finalmente no son sino individualidades que se multiplican de manera vacía e intercambiable en las más de 350 páginas de “La parte de los crímenes”. No se vuelven historias memorables ni sus efímeros e intrascendentes protagonistas llegan realmente a comunicarnos sus experiencias. De ahí que el texto de Bolaño no los rescate de la indiscriminada indiferencia en la que el discurso hegemónico los ha sumido. Discontinuidades multiplicadas al infinito que, si bien en su calidad de fugas constantes desdichan de cualquier ilusoria comunidad, no llegan jamás a exponerse la una a la otra, a establecer un contacto que las ratifique en cuanto singularidades.

La escritura de Bolaño pone en evidencia la pérdida de singularidad de hombres y mujeres que habitan en las ciudades latinoamericanas contemporáneas; pero también destruye el quimérico mito de comunidad que el humanismo construye en torno a una sociedad supuestamente conformada por individuos libres, autónomos e iguales. El discurso que instituye este mito como una verdad que se actualiza de forma diversa en la historia concreta de los distintos pueblos del mundo muestra, en el infierno de Santa Teresa, su absoluta mentira: las jerarquías, las exclusiones, la explotación, la dominación y el abuso destruyen cualquier posibilidad de libertad y autonomía para la inmensa mayoría de residentes de las ciudades contemporáneas. La falacia se torna aun más evidente ante el creciente número de homicidios que se mantienen en total impunidad, homicidios cuyas víctimas predilectas son aquellas mujeres que apenas sobreviven bajo las condiciones extremas que impone el capital transnacional en las pauperizadas urbes de nuestro continente. Pero la escritura de Bolaño muestra también que, en

un mundo alucinado donde el mal impone su nefasta ley, las singularidades humanas que deberían hacer posible la utopía de una verdadera ‘comunidad inoperante’, a lo Nancy, no pueden mantenerse inmunes al contagio de la decadencia, la corrupción, la descomposición social que tiene a los sectores más desprotegidos como su blanco preferido.

Y es ahí donde la escritura de “La parte de los crímenes” revela su carácter particularmente transgresor. No es el rescate de la singularidad de las víctimas a través del incansable registro de nombres y señas diferenciadas y diferenciables lo que puede enmendar su muerte pues, a la postre, la sobresaturación de información hace que, una y otra vez, sea el mismo crimen, el mismo cuerpo, la misma persona que se repite al infinito. Es, por el contrario, el mostrar que su violenta muerte no introduce la ‘continuidad’ de la vida –aquella que se realiza incluso en el ámbito de la muerte– en un mundo marcado por la ‘discontinuidad’<sup>54</sup> y la ley: esos asesinatos son tan sólo pseudo-transgresiones que confirman la regla que autoriza a los miembros ‘reconocidos’ de la sociedad humana a disponer de la materialidad física de aquellos, y en especial de aquellas, que no lo son. Las mujeres pobres de Santa Teresa son exclusivamente naturaleza, biología, ‘vida desnuda’, sumidas desde un inicio en la ‘continuidad’ muerte-vida del mundo no-humano.

La palabra de Bolaño no logra, no puede, no intenta rescatarlas de esa ‘continuidad’ en un vano afán de redimir en la ficción una realidad que permanecerá incambiada por fuera de ella. La escritura de Bolaño muestra el secreto del mundo en toda su desnudez: la ‘discontinuidad’, que define la identidad humana en su constitución social diferenciada, pertenece únicamente a los sectores que detentan el poder. Todos los demás, y en especial si son mujeres, están excluidos

---

<sup>54</sup> Como lo hemos anotado más arriba, Bataille opone la noción de ‘continuidad’ de la identidad vida-muerte a la ‘discontinuidad’ impuesta por la prohibición que separa, aísla, identifica a los seres humanos en el espacio de la sociedad y la cultura.

de la condición de seres humanos, y su exclusión se legitima en un discurso que justifica y autoriza la explotación, el abuso y hasta el asesinato. “La parte de los crímenes” conduce al ‘discurso de la ley’ a sus extremos de pesadilla: lo lleva a bordear el absurdo de decir precisamente aquello que quiere y tiene que callar, a riesgo de desbaratar el mismo orden que defiende. En este gesto literario, las muertas de Santa Teresa/Ciudad Juárez penetran, desde la ‘continuidad’ de su repetida e incontrolable muerte, en un espacio textual donde su demanda de reconocimiento y, por tanto, de comunicación, resulta ser el más fuerte cuestionamiento, la más inexorable impugnación de la extrema indiferencia con que el mundo acepta su condición de ‘vida desnuda’: vida por fuera del límite de lo humano, vida de mujeres expuestas al más absoluto desamparo, no en una urbe de ficción, no en una o varias ciudades latinoamericanas de frontera, sino en toda sociedad contemporánea que hace parte de este mundo globalizado profundamente opresivo y excluyente.

## **6.0 LA ALIENACIÓN EXTREMA EN EL MUNDO MERCANTIL DE FIN DE SIGLO: LA PALABRA Y EL DELIRIO EN *MANO DE OBRA* DE DIAMELA ELTIT**

*Mano de obra*, de Diamela Eltit, gira en torno a la desquiciada vida laboral en el asfixiante ambiente de un supermercado en época de globalización neoliberal. Siempre al borde del despido, sus personajes son de forma simultánea piezas útiles, aunque esencialmente descartables, del sistema mercantil y parias que recorren sus márgenes sin lograr aferrarse a un puesto, a un cargo, a una categoría que impida su completo desmoronamiento en la nada del siempre posible, y altamente probable, desempleo. En esta delgadísima frontera entre ser y no ser parte del sistema, la obra lleva la condición de marginalidad a situaciones inauditas: en ella el mundo mercantil deviene un entorno profundamente hostil que distorsiona toda relación humana y desemboca en abusos e inequidades insostenibles, sin generar, no obstante, la más mínima rebelión o resistencia de parte de sus incondicionales empleados.

En este desesperanzador escenario, las lealtades básicas y las pautas de respeto más elementales se destruyen ante un sistema que restringe los espacios de trabajo de manera creciente y de forma absolutamente indiferente a las necesidades de supervivencia social. Desde la ironía de su escritura, Eltit relata una situación de alineación extrema como si fuera un desenlace previsible y normal del desarrollo económico de la sociedad chilena. En este contexto, la misma carencia de cuestionamientos, la aceptación de la precaria situación económica como inevitable, la asignación de responsabilidades inadmisibles, pone en evidencia lo absurdo de una

situación en que las víctimas más inocentes terminan asumiendo culpas insostenibles y cualquier intento de impugnación al sistema es pensado como una ofensa y un despropósito completamente inaceptable.

*Mano de obra* está constituida por dos secciones que, al parecer, son autónomas y se cierran sobre sí mismas. La primera parte, “El despertar de los trabajadores”, es un relato en primera persona que, de manera paradójica, antes que un “despertar”, construye el agobiante delirio de un trabajador que se sumerge en el sinsentido de su quehacer cotidiano. Este trabajador deambula por los pasillos de un supermercado mientras se desmorona en la embriaguez de sus desordenadas reacciones. En permanente estado de ansiedad, transita por el laberíntico ‘súper’ como si recorriese un recinto santificado: un templo profano y execrable donde las mercancías se disponen para el fervor consumidor de los buenos clientes y la veneración depravada y licenciosa de los malos clientes, aquellos que no están en condiciones de adquirir la mercancía expuesta.

Bajo el título “Puro Chile”, la segunda parte de la novela de Eltit se desplaza, del ámbito laboral, al espacio privado de una casa que comparte un grupo de ocho empleados de lo que parece ser el mismo supermercado. Situados también ellos al borde del desempleo, construyen una anti-comunidad que se caracteriza por la ausencia del más mínimo rasgo de solidaridad y por la imposición de normas de convivencia atrocemente injustas y asimétricas. A pesar de que el eje del relato de esta segunda parte está dado básicamente por el acontecer cotidiano en la esfera de lo doméstico, la realidad del supermercado no pierde el peso que tiene a lo largo de la primera sección de la novela: la oposición entre el espacio de trabajo y la vida privada se disuelve en función de un orden mercantil que domina incluso los rincones más íntimos de la opresiva cotidianidad que generan estos empleados, los trabajadores más antiguos de este supermercado de fin de siglo.

## 6.1 EL ORDEN DE LA MERCANCÍA Y EL DISCIPLINAMIENTO DE LOS CUERPOS

En su novela, Diamela Eltit, se interesa de manera especial por la condición laboral de los empleados en un presente “ultra capitalista, tecnificado y errático”. Presente signado por una creciente globalización que desarticula las organizaciones laborales y las estructuras sindicales y promueve el surgimiento de un nuevo sujeto trabajador: “un sujeto que entrega su cuerpo a las leyes, al libre mercado de oferta y demanda; un sujeto inestable que debe poner en crisis la noción de comunidad laboral, el valor de la lealtad, porque su espacio-cuerpo está amenazado.” (Posadas) De manera paradójica y con el deseo de crear una tensión crítica, los títulos que Eltit asigna a las dos secciones de su novela –“El Despertar de los Trabajadores (Iquique, 1911)” y el segundo, “Puro Chile (Santiago, 1970)”–corresponden a diarios obreros<sup>55</sup> que circulaban en Chile y que aludían a la construcción de un sujeto obrero combativo, impugnador, activo frente a una historia que siempre le había resultado dura y ofensiva. Un sujeto trabajador que ahora parecería ser tan sólo la memoria de un momento histórico irrecuperable y absolutamente contrario a este otro sujeto trabajador que, en la novela de Eltit, termina por disolverse en su incapacidad de resistencia, en su deterioro físico y en la supresión de los lazos más elementales de compañerismo y solidaridad.

Los obreros que se insertan en el mundo del mercado de *Mano de obra* lo hacen en calidad de sujetos subsidiarios y descartables; sujetos que no se perciben a sí mismos sino como

---

<sup>55</sup> Así lo indica la autora en la entrevista que concede a Claudia Posadas en el año 2003. Por otra parte, no solamente los dos subtítulos generales nos remiten a publicaciones obreras chilenas. Como lo anota Raquel Olea, “cada uno de los capítulos (episodios) [de la primera parte] se introduce con el nombre de periódicos que marcan el itinerario de las luchas sociales chilenas -«Verba Roja», Santiago, 1918. «Luz y Vida», Antofagasta, 1919. «Nueva Era», Valparaíso, 1925. La cita funciona”, a decir de Olea, “como dispositivo de saber que activa en el lector una operación de memoria que remite a la constatación de la ausencia actual del sujeto del trabajo, quien sin discurso público ha dejado de constituirse en clase, en poder social.”



expresión de un orden que los subsume sin ofrecer salidas. El universo de la primera parte de la obra se cierra dentro de los límites del supermercado, mientras la instancia de producción de la mercadería que ahí se expone se desvanece necesariamente en un más allá que excede las fronteras del ‘súper’. El empleado de servicio que transita alucinado por sus pasillos en “El despertar de los trabajadores” no hace sino manipular objetos que han sido producidos en otras esferas: mercancías que, como entidades a la vez tangibles y fantasmales, existen por encima y por fuera de su actividad cotidiana. Él aparece tan sólo como un elemento necesario en el engranaje que posibilita su consumo: su trabajo se agrega a los objetos en el momento final de su circulación, y, en esta instancia, los artículos dispuestos para la venta parecen, más que nunca, poseedores de una realidad independiente del trabajo que los ha generado.

Para el obrero en la esfera industrial del sistema capitalista, la alienación de su fuerza de trabajo significa, como lo analiza Marx, “no sólo que su trabajo se convierte en un objeto, en una existencia *exterior*, sino que [este objeto] existe fuera de él, independiente, *extraño*, que se convierte en un poder independiente frente a él; que la vida que ha prestado al objeto se le enfrenta como cosa extraña y hostil.” (*Manuscritos* 106) Para el empleado en el sector de servicios, esa enajenación se expresa de manera aún más contundente en la medida en que el producto que se le enfrenta como extraño ni siquiera puede ser percibido como objetivación de su propia fuerza de trabajo. De ahí que el desempeño de los personajes de *Mano de obra* en el supermercado parezca reducirse a la pura y servil entrega a un mundo de objetos cuya existencia en ningún momento está relacionada con las labores que ellos realizan día a día.

Por otro lado, tampoco la relación que, en el ámbito industrial, el obrero establece con el dueño del capital, resulta fácilmente identificable en el mundo que se desarrolla en la escena del supermercado. Volviendo a las tesis marxistas, el trabajo del obrero se enajena no sólo en la

producción de objetos que le devienen extraños –ajenos– sino también al ser ésta una actividad que, a la postre, no está al servicio de quien trabaja, sino de alguien que no ha intervenido de manera directa en el proceso productivo: es el poseedor del capital quien se convierte en dueño de cuanto objeto es producido en ‘su’ industria y de toda plusvalía que la venta de ‘su’ mercancía genera; es él, por tanto, quien finalmente obtiene los réditos del trabajo invertido por el obrero. En la esfera de la circulación de la mercadería, la conexión del trabajador con ese otro-poseedor de los bienes de capital se vuelve infinitamente más borrosa.

Así, en el supermercado de la novela de Eltit, los empleados establecen su relación con los supervisores y clientes (‘los buenos clientes’) a cuyos deseos deben someterse. Detrás de sus supervisores, se proyecta solamente una nómina, una acumulación de nombres, que tiene el poder casi mágico de otorgarles ‘realidad’ al asignarles su calidad de ‘empleados del supermercado’. Los que quedan por fuera de ella son seres inexistentes: piezas descartadas y sumidas en el desempleo, piezas que difícilmente podrán acceder a una nueva ubicación dentro del sistema mercantil-laboral. En este proceso, el trabajador del supermercado de *Mano de obra* pierde por completo la capacidad de concebirse como productor de valor. Se transforma ante sus propios ojos en la parte más prescindible de un sistema que existe por fuera y por encima de él; en un sujeto plenamente reemplazable cuya razón de ser es precisamente estar al servicio de productos que le son absolutamente ajenos y que, sin embargo, absorben, de manera irremediable y casi prodigiosa, toda su energía y capacidad de acción.

Mi salud, desde un espacio anclado a una realidad inasible pero contundente, se ha vuelto deplorable, turbada por el incremento cíclico de las mercaderías. Sí, he sido derrotado por un apoteósico ataque de debilidad que, lo repito, corresponde a una enfermedad laboral, un mal estrictamente técnico producido por el exceso (inútil, como ven, definitivamente inútil) de concentración mezclado a mi afán perfeccionista. (50) [...] Me estoy viniendo abajo. Siempre cayendo (en pos de la manzana) hacia un estado más que degradado. (51)

[...] Envuelto en la nebulosa de mis adversas condiciones, el único recurso que me resta es implorarle a esta (última) manzana que, por piedad, me devuelva mi salud perdida.  
(59)

Las manzanas que el narrador ordena una a una, y en especial esta manzana final, representan el último resquicio de un orden que parece expulsarlo y que le resulta cada vez más extraño. Es el reflejo contrapuesto de aquella manzana que en el paraíso constituyó la tentación de los primeros humanos: si aquella fue la primera manzana, ésta es la última. Si aquella supuestamente fue fruto del árbol sagrado de la sabiduría, ésta es un ejemplar más en una alineación artificial dispuesta por las manos de un ser absolutamente denigrado. Si aquella representó la caída, ésta se ofrece como la última posibilidad de salvación. Si aquella fue, desde el relato bíblico, un fruto divino, esta no es sino un ejemplar más entre las mercaderías que abarrotan el supermercado. Sin embargo, ambas son expresión de un oculto equilibrio que el ser humano, débil, confundido, carente de sabiduría superior, no puede transgredir. En esa medida, también esta manzana, la última manzana que el narrador acomoda encima de las otras, constituye un objeto sagrado que, en su misma caducidad, ofrece la postrera posibilidad de que el empujado del supermercado pueda mantener su precario lugar dentro del orden mercantil.

La relación que el narrador establece con esta última manzana es expresión de su sumisión al mundo mercantil, un mundo que él percibe como superior y trascendente a su propia actividad. La misma condición de ‘empleado del súper’ que ostenta depende de manera absoluta de la existencia de los objetos que él cuida y organiza de manera casi ritual en su desempeño diario. Como lo indica Mónica Barrientos, en el supermercado,

...el orden y la repetición son dogmas que deben ser respetados ante todo. El trabajador [...] debe mantener de manera ritualista y repetitiva, al igual que [en la] plegaria u oración donde repite ‘Ordeno una a una a las manzanas. Ordeno una a una a las

manzanas. Ordeno una a una (las manzanas)' porque el moderno dios del mercado exige, como los dioses tribales, sacrificios cruentos para mantener los puestos de trabajo.

El valor simbólico que, en tanto mercancías, estos objetos adquieren se vuelve incuestionable: ellos dejan de ser concebidos como productos del trabajo humano para convertirse, como lo expuso Marx en su momento, en fetiches que de forma ilusoria organizan el conjunto de relaciones sociales en el mundo capitalista:

There it is a definite social relation between men that assumes, in their eyes, the fantastic form of a relation between things. In order, therefore, to find an analogy, we must have recourse to the midst-enveloped regions of the religious world. In that world the productions of the human brain appear as independent beings endowed with life, and entering into relation both with one another and the human race. So it is in the world of commodities with the products of men hands. This I call the Fetishism which attaches itself to the products of labor, as soon as they are produced as commodities... (*Capital* 72)

La actitud que el empleado del supermercado de *Mano de obra* tiene respecto a la mercadería constituye realmente un gesto de idolatría: él maneja los productos con precaución extrema y hasta con devoción, como si fuesen objetos cargados de una sacralidad fantasmal. Sin embargo, ese contacto, no le genera poder ni le ofrece protección alguna:<sup>56</sup> el efecto de la constante manipulación de los objetos en el supermercado parece ser, por el contrario, una suerte de alienante humillación que afecta, tanto en términos físicos como mentales, a este 'yo' que se desvanece en el desempeño de sus tareas cotidianas.

---

<sup>56</sup> Podríamos decir que la relación que los personajes de *Mano de obra* establecen con los objetos del supermercado se sitúa en el extremo opuesto de aquella que, según hemos visto en el primer capítulo de este trabajo, mantienen los jóvenes sicarios de la ciudad de Medellín con aquellos que ellos manipula en sus rituales relacionados con la práctica del sicariato.

“¿Quién soy?, me pregunto de manera necia. Y me respondo: ‘una correcta y necesaria pieza de servicio.’ No me respondo nada. Actúo silencioso en los pasillos resistiendo a la multitud desaforada...” (73) La voz narrativa se responde, consciente de su precaria condición dentro del sistema, y, de manera simultánea y contradictoria, no se responde: actúa en función de esa ‘forma laboral’ diligente, de ese delantal que lo identifica como empleado de servicio, como víctima que se ofrece en su denigrante actuación en la arena del supermercado, para el disfrute de una multitud desbocada que compra y de un ojo supervisor –una cámara– eternamente pendiente del cumplimiento de su tarea. Sólo en la medida en que pueda ser reconocido en esa ‘su apariencia’ tiene el ínfimo trabajador garantía de que existe, de que es real dentro del sistema que simultáneamente lo oprime y le otorga la posibilidad de ser.

La identidad del este mísero empelado se reduce a la función que cumple en el ‘súper’, la que, su vez y sin ninguna densidad significativa, se resume en una etiqueta que el supermercado le ha otorgado. El proceso identificatorio, que lo disminuye a la condición de un nombre expuesto en su delantal e incluido en una nómina, representa, además, su única opción de reconocimiento social: él no es sino ese nombre que, paradójicamente, refiere solamente a una por demás inestable posición laboral. Su condición humana se vacía de significado y, como una ruina en el pleno sentido benjaminiano, termina siendo tan sólo la corteza hueca, el material fallido y sin vida, de aquello que en algún momento pudo haber sido. Una apariencia entre tantas que se multiplican en el supermercado; formas-fachadas-imposturas, como la manzana, la última que ordena y que ha entrado ya en su postrera fase comestible. Todas ellas no son sino mercaderías de segunda que esconden su propia descomposición:

Allí, entre la transparencia del plástico, está escondida la certidumbre de una carne de segunda que se presenta como si fuese de primera. (28) [...] El plástico es fatal (aunque claro extraordinario el plástico). Yo sé cómo, allí mismo, debajo de la materia

contaminante del plástico, los alimentos están entregados a un desatado proceso bacteriano. (Los lácteos se destruyen a una velocidad que jamás me hubiera imaginado si no lo hubiese visto transcurrir delante de mis ojos). [...] Estuve, lo sé, entrenado para negarlo todo y defender la pureza de los trozos de cualquier tipo de carne (cada trozo librado a una descomposición abierta). (54-55)

En última instancia, lo que menos importa es aquella ‘realidad’ que se esconde detrás de la mercadería expuesta. Lo que interesa es el espectáculo de su exhibición y la posibilidad de captar el mayor número de clientes incautos: aquéllos que, en su indiscriminado deseo de compra y en su entrega total a las promociones del mercado, se constituyen en los ‘buenos clientes’, en la masa anónima y consumidora que invade los supermercados contemporáneos. La multiplicación de mercaderías puestas a su disposición produce en ellos la ilusión de que sus necesidades podrán verse satisfechas en un acto de consumo incesante e indiscriminado. Como lo advierte Debord “...with the advent of the so called second industrial revolution, alienated consumption is added to alienated production as an inescapable duty of the masses.” (29)

Las mercancías son fundamentalmente ilusorias envolturas que cubren, disfrazan, ocultan una realidad incierta, evanescente, poco fiable. Cobran “a phantom-like objectivity” (Buck-Morss 181) y asumen, además de su condición de fetiches, la calidad de ruinas desprovistas de significado auténtico. De esta manera, devienen cascarones vacíos, ‘hollowed-out objects’ (182), a los que el mercado asigna un nuevo e inevitable sentido: el precio, que unifica y homogeniza su engañosa realidad –“The meaning of the commodity is indeed: [p]rice; as commodity it has no other.”– (181) Y, sin embargo, este mismo vaciamiento es lo que permite a los consumidores asumirlos como

...wish images within the emblem books of their private dream world. For this to occur, estrangement of the commodities from their initial meaning as use-values produced by

human labor is in fact the prerequisite. It is, after all, the nature of the allegorical object that once the initial hollowing out of meaning has occurred and a new signification has been arbitrarily inserted into it, this meaning 'can at any time be removed in favor of another.' (Buck Morss 181-182)

Las mercancías logran encarnar las fantasías más diversas de sujetos que ven en su adquisición el posible cumplimiento de sus sueños. No obstante, como prosigue Benjamin citado por Buck-Morss, esos mismos sueños han sido también vaciados como las mercancías que presumiblemente los harían realidad. (182) Una vez insertos en el mercado, el valor de los sueños, como el de la mercadería, deviene efímero, inestable, sujeto a un juego de apariencias que se ofrece de manera privilegiada en el mundo de la publicidad: "Within advertising, a new, dissimulating aura is injected into the commodity, easing its passage into the dream world of the private consumer [...] Advertising images attempt to 'humanize' products in order to deny their commodity character..." (184)

En el universo que se construye en *Mano de obra*, este vaciamiento da un paso adicional: las personas, igual que las mercancías y los sueños, se convierten en producciones en serie, carentes de significado propio, de particularidades significativamente reveladoras. Quienes ingresan en el supermercado de esa primera sección de la novela de Eltit no poseen nombres propios: son los buenos o los malos clientes, los niños, los ancianos, los supervisores, los empleados. Todos ellos disueltos en la categoría que les corresponde. Cada uno expresión de una norma que define su lugar y su función dentro en la estructura que se mantiene inamovible y no permite escape. Y la lectura que el narrador hace de sus correspondientes imágenes y acciones, remite exclusivamente a esa norma: a la 'lengua' que organiza los valores semánticos de los signos que la componen y que define el sentido oficial de las enunciaciones concretas que

corresponden al ‘habla’,<sup>57</sup> un habla que tanto en términos de acción como de enunciado ha perdido su condición de singularidad.

A partir de ese desciframiento inflexible y normativo, el ‘aseador del supermercado’ se convierte en un ‘avezado catador de clientes.’ Una lectura clasificatoria, limitante y unilateral le permite establecer una conexión directa e inequívoca entre los propósitos que mueven a los clientes y la forma en que ellos ocupan el espacio, el modo que tiene de acercarse a la mercadería, las maniobras que ejecutan con el fin establecer contacto con él y embaucarlo en sus deseos de transgredir el orden mercantil. Sólo los buenos clientes, los consumidores natos, los ‘clientes monetarios’ eluden su mirada escrutadora, pues “...yo no trabajo aquí para auscultar[los...] No controlo la calidad de sus compras ni permito que se instale en mí el desprecio por sus gustos. Yo (ya) no me detengo en los finales del pasillo, con una mirada más que ordinaria o bien con una expresión definitivamente turbia, a acechar a los clientes monetarios.” (20)

Están, por otra parte, los ‘clientes fiscalizadores’ que se ponen en evidencia en sus gestos persecutorios: clientes “fanáticos, sectarios, iracundos” (28) que lo persiguen para culparlo del “abierto fracaso de las mercaderías.” Clientes en guerra que vuelcan su ira sin saber –entregados como están a su ‘equivoco fatal’– que su batalla está de antemano perdida: el encargado de la limpieza no es sino la expresión más insignificante de la obligación mercantil de mantener el fraude que esconden los productos. Y están también aquellos otros clientes que intentan abandonar el supermercado sin pagar por el producto adquirido. Ellos se delatan en “la intimidad abiertamente cuestionable e innecesaria... en el roce inescrupuloso” (34) que pretenden instaurar

---

<sup>57</sup> Por habla entiendo no solamente la enunciación lingüística, sino cualquier actualización concreta, circunstancial, contingente, de la norma que organiza un sistema social de significaciones. Evidentemente ésta es una clara alusión a las propuestas lingüísticas saussurianas retomadas, en el plano de la semiología, por Ronald Barthes.



con este ‘empleado del súper’. Las intenciones ocultas se confirman en su mirada, en su gesto, en el movimiento de sus manos, en ‘su artificial cercanía’; en la manera que tienen de llamarlo por su nombre, un nombre que para nosotros, que no podemos establecer ese ‘roce vergonzoso’ de quienes incumplen las reglas del supermercado, permanece siempre oculto, desconocido. Él, por su parte, obediente a la ética del recinto, resiste impávido, toma “una distancia (laboral) inquebrantable ante el alegre revoloteo con que [ellos le] rinden un homenaje incesante.” (33) En esa impavidez y esa distancia, su cuerpo entero –sus gestos, su actitud indiferente, su desapego– deviene también una escritura descifrable: la expresión indiscutible del orden que le impone su desempeño laboral.

Si la búsqueda de autenticidad resulta un despropósito el espacio del supermercado, no tiene por qué sorprender que el cuerpo del narrador no haga sino mimetizarse con la labor que desempeña. De esta forma, él se convierte, una vez más, en mentirosa mercancía que busca camuflar su propia descomposición, ocultar la aprensión que lo corroe ante la presencia de alguno de estos clientes ‘fiscalizadores’ y la contundencia de su posible juicio y, de esta forma, mantener su precario puesto de trabajo en el supermercado. “Estoy presto a cultivar una notable impasibilidad para conseguir una presencia solícitamente neutra. Debo (es mi función) lucir limpio, sin sudor, sin muecas ¡Cómo no! Es urgente cumplir con el deber externo de parecer pálido. Obvio. Bien peinado, preciso, indescifrable, opaco.” (21) La acción hace parte fundamental del simulacro que este empleado del súper debe desplegar en todo instante: la caminata incesante cada vez menos acelerada por los pasillos, la sonrisa que se aparenta de modo absurdamente sometido, la espalda que se inclina en exactos 90 grados hacia los vértices de los estantes, el movimiento armónico de las manos. Y cada acción remite a una memoria largamente ‘incorporada’ –memoria en y del cuerpo– que se reedita diariamente la re-presentación de la

apariencia requerida. “Aprendemos por el cuerpo,” señala Bourdieu en sus *Meditaciones pascalianas*:

El orden social se inscribe en los cuerpos a través de esa confrontación permanente, más o menos dramática, pero que siempre otorga un lugar destacado a la afectividad y, más precisamente, a las transacciones afectivas con el entorno social. [...N]o hay que subestimar la presión o la opresión, continua y a menudo inadvertida, del orden ordinario de las cosas, los condicionamientos impuestos por las condiciones materiales de existencia, por las veladas conminaciones y la «violencia inerte» (como dice Sartre) de las estructuras económicas y sociales y los mecanismos por medio de los cuales se reproducen. (186-7)

De esta forma se genera lo que Bourdieu denomina el *habitus*<sup>58</sup> que organiza la manera en que a diario respondemos al entorno, tanto físico como social, que nos rodea. En un aprendizaje corporal ciertamente regulado por su desempeño cotidiano, el empleado del ‘súper’ nos cuenta en su prolongado monólogo de la primera parte:

Ahora mismo estoy diciendo que sí con la cabeza (asiento como un muñeco de trapo) y me disculpo ante el cliente apelando a mi extenso servilismo laboral. No me cabe sino celebrar el malhumor, inmerso en una serenidad absoluta. Sonrío de manera perfecta mientras alejo a los niños de los estantes (no te olvides) con una cortesía impostadamente familiar. Luego me dedico a limpiar las huellas de las pisadas, recojo los papeles, restablezco las verduras y mi laboriosa tranquilidad termina por apaciguar a los clientes y a los supervisores y, definitivamente, pacifica a los niños... (22)

---

<sup>58</sup> “Por *habitus*, Bourdieu entiende el conjunto de esquemas generativos a partir de los cuales los sujetos perciben el mundo y actúan en él. Estos esquemas generativos están socialmente estructurados: han sido conformados a lo largo de la historia de cada sujeto y suponen la interiorización de la estructura social, del campo concreto de relaciones sociales en el que el agente social se ha conformado como tal. Pero al mismo tiempo son estructurantes: son las estructuras a partir de las cuales se producen los pensamientos, percepciones y acciones del agente. [...] El *habitus* se aprende mediante el cuerpo, mediante un proceso de familiarización práctica, que no pasa por la conciencia.”

<http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/H/habitus.htm>

Un largo y eficiente disciplinamiento corporal que produce un sujeto dúctil, apropiado para el medio en el que debe desarrollar su trabajo. Según lo explica Foucault, el capitalismo “would not have been possible without the controlled insertion of bodies into the machinery of production and the adjustment of the phenomena of population to economic processes.” (“Right of Death” 263) Esto supone el constante y eficiente control del cuerpo como si éste fuese

...a machine: its disciplining, the optimization of its capabilities, the extortion of its forces, the parallel increase of its usefulness and its docility, its integration into systems of efficient and economic controls, all this was ensured by the procedures of power that characterized the *disciplines*: an *anatomo-politics of the human body* [...] the administration of bodies and calculates management of life. (261-2)

Hasta el momento hemos tomado contacto con narrativas que, de una u otra forma, refieren la realidad de sujetos y cuerpos marginales que el sistema desampara o aniquila sin mayores miramientos, todos ellos sujetos empobrecidos que residen en los bordes de las sociedades latinoamericanas. *Mano de obra* desplaza el margen al interior del sistema. Obreros-empleados, operarios integrados a un orden que los mantiene en una posición liminal y bajo el riesgo constante de engrosar lo que Marx denominó el ejército industrial de reserva: grandes grupos desempleados y subempleados que ejercen presión sobre la clase obrera de modo que ésta acepte condiciones laborales marcadamente precarias. Haciendo nuestras las palabras de Jaime Osorio, diríamos que “el capital conforma así un espacio de poder soberano de excepción, una economía-política en donde la vida expuesta de los trabajadores se constituye en norma. En esta condición de exclusión-incluida, «ninguna vida es más política que la suya».”

Una vez que, en el contexto globalizado del sistema neoliberal contemporáneo, el sujeto histórico político constituido por la clase obrera latinoamericana pierde parcialmente su fuerza impugnadora e “incluso, la organización sindical, aquella práctica que tanto enorgullecía en otra

época [...] es considerada como una praxis peligrosa que pone en riegos la fuente laboral” (Barrientos) el obrero “se ve obligado a poner a disposición del capital no sólo su fuerza de trabajo sino su cuerpo viviente. Es su corporeidad viva la que termina expuesta diariamente, agotada y desfalcada por los diversos mecanismos que el capital emplea en el proceso de trabajo, azuzado por el hambre de valorización y de trabajo excedente.” (Osorio)

En estas condiciones, el cuerpo requiere una atención y una acción constantes que garanticen su adecuada respuesta a las demandas que el sistema impone. Volviendo a Foucault, esta entrada del cuerpo en la escena de preocupación de las esferas del poder, “giving raise to infinitesimal surveillances, permanent controls, extremely meticulous orderings of space, indeterminate medical or psychological examinations, to an entire micropower concerned with the body.” (“Right of Death” 267) instauro y consolida la era del biopoder en la escena tanto económica como política.

Las técnicas de sujeción y de normalización de las que surge el individuo moderno tienen como punto de aplicación primordial el cuerpo [...] Es pues a partir del umbral de lo biológico, en esa zona entre lo biológico y lo social, que las tecnologías modernas intervienen y colonizan, de un modo nuevo, aquello que el mundo clásico reservaba a la esfera de lo doméstico y lo privado. (Giorgi y Rodríguez 10)

En su delirante puesta en escena de la vida laboral en época de globalización en “El despertar de los trabajadores”, Diamela Eltit expone el afiebrado desempeño del encargado de mantener el orden de la mercadería y la limpieza de los pasillos del supermercado. Su cuerpo que, aun en su misma descomposición, evidencia un riguroso disciplinamiento que no acepta el más mínimo error, resulta el ejemplo extremo de la materialidad biológica puesta al servicio de un orden económico claramente deshumanizado. Su cuerpo: una máquina ejemplar que se somete al más inexorable control y que se entrega a la mercadería en un acto de absoluta

humillación y servilismo: acciones precisas, movimientos calculados, conductas inalterables, sonrisas largamente ejercitadas. Todas ellas, acciones corporales que esconden la desintegración de un sujeto sometido a un entorno hostil y degradante; todas actuaciones inflexibles que se realizan ante el vigilante control de sus supervisores y “la mirada más que especializada de la cámara que, con su movimiento imperturbable, recoge la singularidad de los detalles ilegales que ocurren en el súper.” (34). Un persistente estado de vigilancia refuerza y asegura el disciplinamiento de los cuerpos en los espacios en los que llevan a cabo su actividad cotidiana.

Y si el encargado de la limpieza del súper cumple diariamente con sus obligaciones laborales, los agentes de control, los supervisores, también ejecutan las suyas de manera exacta y previsible. Serviles y funcionales también a su modo ante el poder que los utiliza y que se mueve de manera anónima por encima de ellos, cómplices de la cámara, los supervisores recorren el recinto del supermercado “...para mirarme –a mí– con sus gestos amenazadores cargados de una reprobación odiosa. En el centro de la disimulada crueldad, me levantan una ceja electrónica o mueven sus manos –furiosos– ante el riesgo y el deterioro que sufre la mercadería. Pero ellos son así, siempre, los supervisores.” (19)

Expresión más evidente del orden que se impone en el supermercado, los supervisores ejecutan su vigilancia policial conservadora de un orden mercantil que obviamente no garantiza los fines que supuestamente persigue: el bienestar y la concordia generalizados. Fines ambiguos y engañosos en un sistema que enaltece el derecho individual de adquirir los bienes a partir de deseos y necesidades propios, mientras impone un falso mundo de mercancías que no responde a esas preferencias ni a la satisfacción que promete. Un mundo de apariencias ilusorias que se sustenta sobre hábiles maniobras de engaño y camuflaje; un mundo que no podría subsistir sin ese control constante, que está también debidamente disimulado detrás de una supuesta

protección y garantía de bienestar. La policía, como lo afirma Benjamin, “acompaña al ciudadano, como una vejación brutal, a lo largo de una vida regulada por ordenanzas [...] Su poder es informe así como su presencia es espectral, inaferrable y difusa por doquier...” (“Para una crítica”)

Los supervisores personifican de la manera más clara esa constante vigilancia. Sin embargo, ella, difusa y espectral, se multiplica en cada uno de los empleados del supermercado que no pueden sino involucrarse en la obligación de dejar “tranquilos los contornos fraudulentos de los productos.” (29) En ese repetir de gestos y actos largamente practicados e incorporados en la memoria de su cuerpo, el ‘aseador del súper’ logra perderse, huir por los pasillos, esconder su nombre, escamotear su identidad ya descentrada, para, finalmente, cumplir con su obligación de deshacerse de los clientes inoportunos, mantener el orden, y conseguir así que los supervisores puedan dormir tranquilos una noche más. Una noche más sin el temor, también ellos, de terminar en la calle, fuera del sistema, engrosando las filas de seres ‘inexistentes’ que ya no pertenecen a la nómina del supermercado: los desempleados. “El supervisor me apunta con el dedo y amenaza con despedirme (echarme a la calle). Pero sabe –cómo no– que después le va a corresponder a él. Sí, porque uno, dos o tres, van a incrementar las listas, los números, el horror de un final que todos los supervisores, sin ninguna excepción, se merecen ampliamente.” (29-30)

Si por azar o por equivocación, la retorcida ética del supermercado deja de observarse, empujados y supervisores serán expulsados: unos, los empleados, al parecer inmerecidamente; otros, los supervisores, por una culpa mayor, que apenas queda sugerida en la línea final de este capítulo –“el horror de un final que... sin excepción, se merecen ampliamente”– y que los define como cómplices de un poder policial, brutal e implacable, que carece de contemplaciones. Todos: “cajera, aseador yo, empaquetador, promotora, guardia de pasillo, custodio, encargado de

la botillería” (76): todos, incluidos los supervisores, mercancías reemplazables en este mundo de apariencias, mentiras, juegos preestablecidos cuya ética se reduce a permitir la perpetua circulación monetaria, la acumulación capitalista en su expresión más feroz e inhumana.

## **6.2 RITUALES DELIRANTES Y DESCOMPOSICIÓN DE LOS CUERPOS EN EL TRABAJO COTIDIANO**

Más allá del riguroso, aunque fraudulento, orden que impera en el supermercado, el relato que Eltit nos presenta es la ‘puesta en escena’ de cuerpos que van evidenciando los signos de su propia descomposición. Puesta en escena, actuación en la que el narrador de su primera parte no puede sino debatirse en una inevitable contradicción: entre su pretendido rondar el súper como si se tratara su segunda casa, “robusto, bien cuidado, amable, seguro de [sí] mismo, atento a los rincones, consecuente,” (71) y su sensación interior de saberse perdido. “...hundido en el agobio que [le] ocasiona esta creciente inseguridad [...] Desorientado busc[ando] un norte, cualquier miserable referencia...” (71) Retomando las reflexiones de Bourdieu, podríamos decir que el *habitus* que organiza tanto la percepción como la acción de este trabajador sometido al alienante entorno del supermercado no es ni puede ser coherente: es un *habitus* desgarrado, dado a la contradicción y a la división contra sí mismo, generadora de sufrimiento. (*Meditaciones* 210)

Desde su afiebrada enunciación, vemos que este disminuido empleado del supermercado percibe que finalmente su corporalidad se disuelve –tanto en la imagen que refleja, como en la acción que produce– en el orden impersonal, anodino, superfluo que el supermercado impone: un aspecto pálido, una presencia insignificante, una sonrisa mansa, como las horas, seriadas y monótonas. “Ahora mismo...” en un presente constante que va generando el narrador a medida

que construye el relato de sí mismo, apariencia y vida se confunden. Sus bordes se tornan difusos en un sistema organizado para devorar la singularidad humana, para borrar las peculiaridades, para negar cualquier expresión exterior de deseo o disgusto por parte de este operario de servicio.

El sujeto del relato se descompone en la multiplicidad de fragmentos sensoriales que parecen constituirlo. La desazón que experimenta de forma permanente se expresa en el color pálido, amarillo, transparente, de su piel; en su ojo desviado, técnicamente enfermo; en su olfato “extraviado”; en su voz casi inaudible; en su cansancio extremo, e incluso en la pérdida de su irreprimible pasión por las mercancías. La delirante subjetividad que articula esta primera parte de la novela de Eltit pierde, de este modo, su capacidad organizadora del mundo y se diluye en las sensaciones propias de una corporeidad lastimada y siempre al límite del colapso. Sus bordes personales se tornan difusos y él termina por fundirse con el opresivo ambiente en que realiza su trabajo cotidiano.

Sensaciones corporales incómodas, emociones turbulentas, reflexiones perturbadas y perturbadoras, dan cuenta de un constante estado de rechazo a su precaria situación laboral y la incesante presión que el supermercado impone. Sin embargo, en ningún momento el rechazo se plasma en un discurso impugnador mínimamente coherente de las precarias condiciones; un discurso que cuestione su entorno en búsqueda, si no de soluciones alternativas, por lo menos de construir un relato que dé cuenta, de manera crítica, de su misma situación de penuria. Lo único que logra es constatar que no es sino una “correcta y necesaria pieza de servicio” y que su desempeño corporal se ajusta plenamente a la ‘apariencia’ que está obligado a mantener en el despliegue performativo de su funcionalidad.

Y como pieza de servicio, indispensable pero siempre sustituible, el narrador se inserta en el mundo del mercado, donde todo se resuelve en el acto de compra y venta, monetariamente



cuantificable. En esta delirante realidad que despliega la novela *Mano de obra*, este mundo mercantil que, retomando a Debord, está centrado en un proceso de desarrollo económico puramente cuantitativo, (27) penetra los espacios más íntimos de reflexión y en las esferas más cotidianas de contacto con el otro. Consecuente con ello, el narrador anota: “[n]o me considero especialmente proclive a pensar en cuestiones abstractas que no conducen a un resultado mensurable”, donde por ‘situaciones abstractas’ entiende la realidad externa, plenamente concreta, por la que seguramente atraviesan los clientes, los ‘malos clientes’ que no tienen capacidad adquisitiva. Todo aquello que supera el ámbito cuantificable de la compra y la venta de la mercadería y de su organización seriada en los estantes del ‘súper’, se vuelve inaprehensible: la historia personal, el discurrir de la cotidianidad por fuera de los límites del supermercado, e incluso el poder que define las leyes que imperan en el supermercado y que definen la precariedad de su puesto de trabajo. Todo juicio respecto de este poder, invisible pero omnipresente, desaparece en la agobiante atmósfera del supermercado, atmósfera que invade la subjetividad del narrador y le hace presa de un temor constante y de una actitud de sumisión inevitable ante los supervisores y ante los ‘buenos clientes’ que efectivamente adquieren los productos. Marcado por este temor y por un estremecimiento permanente, el empleado de servicio del supermercado se encarga de cuidar, organizar, mantener el ‘espectáculo’ de la mercadería expuesta en los estantes.

Sin embargo, en su extenso monólogo constata y expone su progresivo e inexorable derrumbe y persigue, de manera enmarañada y caótica, mínimos resquicios de fuga respecto de este orden asfixiante y absurdo que se asienta sobre la omnipresencia de las mercancías y un poder que se ratifica en ellas de manera absoluta y opresiva. Su extraviada mente no logra una respuesta coherente y su desesperación termina expresándose en un oscuro resentimiento, en un

difuso rencor dirigido, paradójicamente, hacia quienes desorganizan el artificial mundo de las mercaderías y suponen puntos de quiebre reales en el supermercado: los ancianos, los niños y los ‘malos clientes’ que irrespetan la norma de los buenos consumidores.

[Clientes que] tocan los productos igual que si rozaran a Dios. Los acarician con una devoción fanática (y religiosamente precipitada) mientras se ufanan ante el presagio de un resentimiento sagrado, urgente, trágico. Es verídico. Estoy en condiciones de asegurar que detrás de esas actitudes se esconde la molécula de una mística contaminada.

Los clientes ocupan el súper como sede (una mera infraestructura) para realizar sus reuniones. Se presentan igual que si estuvieran culminando una desatada penitencia. Los observo llegar con sus rodillas rotas, sangrantes, dañadas después de poner fin a una peregrinación exhibicionista desde no sé cuál punto de la ciudad. Ingresan como mártires de mala muerte, famélicos, extemporáneos. (15-16)

Sólo esporádicamente el orden mercantil se permite un mínima fisura –aunque nunca alarmante o peligrosa– en la irrupción de quienes aún no forman parte del sistema y no entienden su normativa: los niños; o en la presencia ajena de quienes “vienen a matar el tiempo que les queda”:(38) los ancianos. Los niños que largan los clientes “como quien arroja al baldío a un animal que no ha terminado de domesticarse.” (17) Los niños que invaden el recinto mercantil desde un más allá de la cultura y del disciplinamiento que necesita el sistema: gritos, aullidos, llantos, chillidos, sonidos ensordecedores; movimientos caóticos carentes de control: corren, atropellan, agraden, empujan, embisten; deseo que todavía es capaz de detonar con desesperación animal. Hijos de aquellos clientes sin capacidad adquisitiva, estos seres aún indefensos terminan por ser dominados por un orden que en ningún momento provocó su más mínima satisfacción:

Conozco muy bien ese llanto sucio y desgarrado que los obliga a arrastrarse por el suelo y los revuelca convulsivos entre los pasillos mientras sus familiares y los encargados

conversan entre sí, ajenos a la pena y al enorme dolor que pueden ocasionar los juguetes. (19-20) [...] Por la incapacidad (humana) de sostener una crisis infinita, los niños se cansan [...entonces los] traslado y los deposito junto a sus acompañantes. Y allí quedan tirados a sus pies, lacios, despeinados, agotados (los niños) después de rendir un magistral e insatisfactorio culto a los juguetes. (22-23)

Los ancianos, en cambio, “confundidos y encandilados por los productos se desplazan muy lentamente demostrando [su] retardo corporal...” (37). ‘Los viejos del súper’ detienen, interrumpen, enloquecen a los buenos clientes con ‘una proliferación insensata de palabras’. Incapaces de la acción, se adueñan del discurso para hablar de sus cuerpos decrepitos y enumerar largamente de sus achaques y dolores. Buscan quién los arranque del silencio que les fue programado. Los ancianos representan la inminencia de la muerte y un contagio letal que desconoce el orden del supermercado, pero que no logra violentarlo ni inquietarlo. Los viejos se desplazan por los pasillos sin poner en peligro la mercadería. Su palabra enredada y unilateral no interesa, ni importa, siempre y cuando los buenos clientes, aunque impacientes y hasta aterrorizados, consigan soportarlos al ver en su caducidad su irrevocable destino.

Parecería que tanto niños como ancianos, pero en especial estos últimos, son expresión de aquella ‘continuidad’ batailliana a la que hemos hecho referencia en varias ocasiones: si el individuo moderno se aferra a la profunda ‘discontinuidad’ (que marca su identidad en tanto individuo independiente y autónomo en un mundo de objetos que también se caracterizan por constituirse como objetos separados de los demás), los ancianos se acercan, tanto por su edad como por sus achaques, demasiado peligrosamente al borde donde la discontinuidad individual sacralizada en el mundo capitalista se ve radicalmente amenazada por la ‘continuidad’ de la muerte: una muerte presente en la descomposición de objetos y de cuerpos en este gigantesco fraude del supermercado, pero una muerte negada, escondida, camuflada tras el rígido orden

mercantil que distancia y aísla, tanto objetos como personas, en la multiplicación de estanterías y etiquetas que organizan el espacio del ‘súper’. Sin embargo, el orden del supermercado se erige por encima de las inocuas resistencias que genera día a día en estos seres marginales –ceranos a la ‘continuidad’ de la vida que transcurre precisamente en la muerte–, seres que aun sin tener cabida en el sistema no pueden sino someterse a su inexorable presencia y a las reglas que de él emanan.

En la segunda parte de la novela se hace evidente hasta qué punto el supermercado ha rebasado sus propias fronteras para invadir los rincones más recónditos de la vida doméstica de sus personajes. En “El despertar de los trabajadores”, no obstante, la existencia que se debate por fuera de las paredes del súper, no tiene cabida en el discurso que estructura la realidad posible. Este discurso no es sino la versión descompuesta y alucinada de la normatividad que ordena el universo autocontenido del supermercado, ajeno a la realidad exterior y hostil a toda historia que suponga la existencia de reglas distintas, desconocidas, perturbadoras. Apenas por unos instantes el empleado del supermercado logra vislumbrar una historia que, como la suya misma en algún momento, discurre de forma precaria fuera de la nómina del supermercado. La voz narrativa permite entonces una mínima fisura, un quiebre en la dislocada lógica del relato acerca de su desempeño en el supermercado. Este fugaz momento ocurre al final de capítulo tercero, después del fracaso y de la consecuente expulsión de un cliente –de los malos– que ha pretendido salir del supermercado sin pagar por los productos adquiridos. El narrador hace referencia por una única vez a lo que ocurre cuando termina su turno de trabajo y sale de las entrañas del supermercado: “[c]uando estoy fuera del súper, alejado de las miradas que me podrían enjuiciar, me apeno. La verdad es que no soy de fierro y la oscuridad realista de la calle me resulta francamente perturbadora.” (36) ¿De qué tipo de perturbación nos habla el narrador?, ¿cómo la

realidad exterior puede producir una perturbación adicional en la conciencia de alguien que ya desde el inicio de la novela evidencia su innegable trastorno físico y mental?

La respuesta queda apenas sugerida en el quinto capítulo cuando la evidencia de su enfermedad laboral se ha vuelto inocultable para sí mismo. Sumido en la agobiante sensación de lasitud, de fatiga, de cansancio extremo; sin siquiera entusiasmo por la mercadería, y al borde del vértigo, vislumbra por segunda vez, sin mencionarla de manera explícita, la realidad exterior más allá del recinto cerrado del supermercado. Es apenas un instante en que se atreve a imaginar la ruptura definitiva del orden mercantil: prefigura la turba, pero no de consumidores, sino la masa violenta y desposeída que saquea y destruye el supermercado<sup>59</sup> y logra, finalmente, desgarrar el imperturbable orden de la mercancía. El cataclismo que produce la muchedumbre enardecida se erige en ese instante, como una salida subversiva “de un conglomerado humano que arremete como un solo cuerpo irrespetuoso, estéticamente desplegado...” (58)

Ah, la furia de los cuerpos (que ya no tiene ninguna contención) astillando cristales y la sangre, la sangre, la sangre que irrumpe categórica (el producto visualmente mancillado con un tinte dramático) auspiciando la bacanal de una cuantiosa pérdida que solaza y, sin embargo, trae un curioso consuelo a la muchedumbre que hostiga a los estantes, los vuelca, los devasta entre ominosas carcajadas, aullidos, llantos irredentos, ahogos de un éxtasis fastuoso y así, como un coro enfermizamente preparado se deja caer un mar incontenible de las peores palabras (insultos a las mercaderías y a su poderosa gestión) y lo soez del gesto (en contra del producto) que la turba repite, da inicio a una destrucción mística, divina, de cuanto encuentra a su paso. (57-58)

---

<sup>59</sup> De alguna manera las escenas de violencia imaginadas por el encargado de la limpieza del supermercado nos recuerdan el momento previo a la masacre en la prisión de Carandiru: momento en el que los reclusos recorren el recinto carcelario en una borrachera de violencia cuyo efecto es la destrucción de cuanto objeto e instalación encuentran a su paso.

Como la fulguración de una imagen dialéctica benjaminiana, la evocación de la turba enardecida surge como un relámpago repentino, un momento fugaz que conjuga reconocimiento y ruptura. La imagen evidencia una fuerza mesiánica y redentora, en palabras de Benjamin, que contraría y quiebra un discurso caracterizado por el temor y la continua anticipación del desmoronamiento personal. La visión de la muchedumbre, del monstruo de la caótica multitud, en su invasión al supermercado y la consecuente destrucción del orden que se materializa en la fría disposición de la mercancía, supone el ejercicio de un tipo específico de violencia que se distancia de aquella que, a través de la vigilancia policial, se ejercita con el fin de conservar la normativa vigente. La violencia de la masa que despierta su fuerza mesiánica para lograr la transformación social parecería ser, por el contrario, una violencia de carácter divino: la violencia redentora que golpea y arrasa, que es letal e incruenta, pero que por sobre todo se ejerce por amor a lo vivo; una violencia que no exige sacrificios sino que los acepta. (Benjamin, “Para una crítica”)

Sin embargo, esta visión de una masa enardecida que se rebela, de forma eficaz y repentina contra un orden esencial y evidentemente injusto, como la imagen dialéctica de Benjamin, se carga de contenido sólo en el instante de su legibilidad: en un momento preciso en que el presente se establece, de manera fugaz y explosiva, una inesperada conexión con el pasado. Esta conexión rompe el lineal enlace temporal de causas y efectos, encuentra la fisura en una totalidad aparentemente homogénea, y enfatiza en el carácter fragmentario de la historia. Si esa visión no se actualiza en ese tiempo preciso, su contenido desaparece irremediabilmente en la medida en que el presente que lo pudo haber actualizado ya ha dejado de ser. En *Mano de obra*, el momento fugaz de posible redención desaparece y la imagen de la turba frenética se pierde en la agobiante contradicción, en la creciente confusión del empleado del supermercado: “Odio la

turba y los desmanes de los agitadores y me parece insoportable la sola imagen de la mancha de sangre en el producto o la pisada feroz sobre la lata o el escándalo que produce esta luna (artificial) y su luz implacable amplificando los cuerpos que se contorsionan huyendo llevando, entre sus brazos, un botín siempre insuficiente.” (58) Y, a renglón seguido, prosigue sumiéndose una vez más en el inmenso cansancio que lo tiene vencido de antemano: “No odio la turba, no tengo fuerzas ni deseos, no más voz que la que está dentro de mi cabeza. Estoy enfermo.” (59)

El orden mercantil se ratifica así de manera inexorable en la ficción que construye *Mano de obra*. La iracunda rebelión de la masa, apenas vislumbrada y deseada en un instante de extrema lucidez del empleado del súper, hubiese supuesto la aniquilación de el sistema represivo e injusto que organiza la vida del súper y, en general del universo neoliberal contemporáneo. La violencia que impone el supermercado, y que se multiplica en su estado de permanente vigilancia policial, mantiene, por el contrario, un *stato-quo* fundamentalmente asimétrico y supone, por ende, la indiscriminada imposición del poder. Retomando las palabras de Walter Benjamin, “Justicia es el principio de toda finalidad divina; poder el principio de todo derecho mítico.” (“Para una crítica”) Y este orden mercantil, como todo orden mítico, demanda el reconocimiento de su sacralidad trascendente. En *Mano de obra*, el punto culminante de esta relación con el ámbito pseudo-sagrado del mercado, ocurre durante la reafirmación ritual del bacanal consumista del fin de año.

En el escenario mercantil de la novela de Eltit, la violencia de fin de año proviene de la masa de consumidores que, en su desesperada furia por alcanzar la mercadería que se ofrece en rebaja, invade el supermercado el 31 de diciembre. Muchedumbre opuesta y paralela de la turba enardecida que imagina el enfermo empleado de limpieza; masa informe de consumidores (de ‘buenos clientes’), que irrumpe también de manera caótica e imprevisible pero con propósitos

radicalmente distintos. A esta fuerza mítica y pseudo-sagrada que anualmente reinstaura el orden del mercado, es entregado el ‘aseador del súper’ en el feroz e inhumano ritual del ‘turno de emergencia’ de fin de año: 24 horas de trabajo sin descanso; 24 horas en que este empleado no cuenta ni siquiera con el tiempo indispensable para acceder a un orinal; 24 horas en las que, como a Cristo en la cruz, a este mísero trabajador le “invade una sed agónica que [le] habla ferozmente de la sed.” (73)

Si recordamos los planteamientos de René Girard, quienes son inmolados en un sacrificio ritual se caracterizan por su condición de “beings who are either outside or in the fringes of society [...] exterior or marginal individuals, incapable of establishing or sharing the social bonds that link the rest of the inhabitants.” (12) En su condición de despojo –que no de mártir– el ‘aseador del súper’ constituye por ello la víctima ideal para ser entregado en el ritual que se lleva a cabo el 31 de diciembre. Protagonista agónico, enfermo ‘laboral’ en estado terminal, carga y ordena mercaderías hora tras hora; y con ellas carga también su ira, su odio, su miseria. (72) Es éste el elegido de un falso Dios mercantil que, “envuelto en una sofisticada y, a la vez, populista nomenclatura sintética...” (66) lo ha poseído y lo ha señalado, pocos días antes, en el espectáculo de la Navidad:

El elegido de Dios. ¿Qué hice para merecerlo? ¿Qué debo hacer para conservarlo? ¿Qué hago?, me pregunto (63) [...] Pero ya se sabe que la bondad de Dios es paradójica porque es, especialmente, vengativa. La necesaria venganza que ocasiona el amor. No me queda sino amar intensamente a este Dios y permitirle su venganza [...] Qué importan los insultos si cualquier cosa (¿quién podría negarlo?) que provenga de Dios es sagrada y perfecta. (66)

Y este elegido de Dios es entregado el día 31 de diciembre a la ‘multitud enfebrecida’ que se disputa la mercadería: “como si fuera un guerrero capturado me empujan hasta el centro



de la arena. A combatir (entiendes, supongo, de qué hablo, comprendes que me refiero a mi puesto de trabajo). No a combatir sino a enfrentarme pasivamente con la fiera.” (71) En medio de la arena/escenario que constituye su puesto de trabajo, el asecador del supermercado debe enfrentarse sin lucha, entregarse de manera pasiva a la turba ansiosa por adquirir los últimos productos del año. Y así, mientras la masa despliega su hambre consumidora, a este pseudo-guerrero exhausto, anónimo, alcohólico, le invade esa sed impostergable de un trago de vino. Tiembla: codo, mano, ojo, mientras los clientes ejercen su “legítimo derecho” a maltratarlo, a gritarle, a empujarlo; ante la mirada atenta del supervisor que “lee [su] deseo y lo goza y lo acaricia.” (73) A medida que su padecimiento aumenta, “la fiera avanza remeciendo los estantes y me busca. Estoy cercado, vencido de antemano...” (73) ¿Víctima? No: él sostiene que su entrega es plenamente voluntaria para enfrentar la caída definitiva.

Son los clientes, los buenos clientes, quienes surgen como la fuerza sagrada que debe ser apaciguada. Sin embargo, detrás de bambalinas poderosos camiones llenan las bodegas incesantemente, hasta que finalmente “el año se retira colmado de divisas”: un nuevo triunfo del orden, un nuevo triunfo de la circulación de la moneda que se cumple en el consumo desenfrenado del 31 de diciembre. ¿Es este nuevo triunfo el objetivo que este sacrificio de fin de año persigue? Siguiendo a Girard, la violencia sacrificial, en las sociedades que la acogen como norma ritual, tiene como meta fundamental el mantenimiento del orden en momentos de intensa crisis. Cuando la violencia creciente y generalizada amenaza con destruir la estructuración social y cultural de una comunidad, una víctima sustituta, un ‘chivo expiatorio, es ofrecido con la finalidad de preservar ese orden y permitir la supervivencia colectiva. (31) Pero ¿podemos realmente hablar de un momento de riesgo para un orden que en ningún momento estuvo amenazado?

Este bacanal y, con él, la primera sección de la novela terminan cuando suenan las doce campanadas y se anuncia el año nuevo. El sacrificio también se ha cumplido: “qué importa la inminencia del despido. Hay que poner fin a este capítulo.” (76) Sacrificio inútil que se ha consumado sin producir cambio alguno, y sin reinstaurar un orden que nunca estuvo en peligro. La maquinaria no ha dejado de funcionar a la perfección, atrapando entre sus engranajes a este exhausto narrador que ha alcanzado en el silencio su único triunfo posible: la entrega al colmillo de la bestia: “su roce, su desgarrar, el espectáculo final del desmembramiento (qué lujo) y la caída definitiva de mi masa. De una vez por todas. Hasta cuándo.” (72) Un “de una vez por todas” que se repite al infinito en ese “hasta cuándo”: nada se cierra, nada ocurre de manera definitiva: la eterna circulación de la moneda pervive por encima de los despojos humanos que su maquinaria mercantil capitalista atrapa, destroza, expulsa. El monólogo de “El despertar de los trabajadores” no es sino expresión del proceso de disolución de un trabajador anónimo que, como se ha dicho ya, estuvo vencido de antemano. La evidencia más palpable de esta derrota radica en el progresivo e inexorable deterioro de una corporalidad que, desde el inicio mismo de la novela, se sabe al borde del colapso:

...me atormento por los ruidos insípidos y, sumergido de lleno en la violencia, me convierto en un panal agujereado por el terror. (13) [...] Transformado en un ser pálido, preciso y enjuto, me desplazo a lo largo de los pasillos con un doloroso aguijón plateado que se incrusta en el costado más precario de mi encía. Mis dientes rechinan en seco comprometiendo severamente la sublime condición transparente de mi ojo. (13-14)

Cuerpo y mente establecen un desquiciado juego de identificación y extrañamiento que anticipa el desmoronamiento final del 31 de diciembre. “Con mi cuerpo pegado a sí mismo (como una segunda piel) me desplazo por el interior del súper. Me interno hacia su profundidad. Camino directo. Ay, sí, vidita. Hasta la médula de los huesos.” (16) Un cuerpo que se distancia

de la voz narrativa en ese pegarse a sí mismo: continuo, íntimo y, no obstante, diferente y ajeno al mismo tiempo; un cuerpo se entrega plenamente a su entorno en ese penetrar en el interior del súper como si se sumergiese en otro cuerpo vivo y entrañablemente amado. Subjetividad y corporalidad porosas, en cuyo padecimiento los bordes difusos se afirman y se niegan de manera simultánea: “...en el revés de mí mismo, no sé qué hacer con la consistencia de mi lengua que crece, se enrosca y me ahoga como un anfibio desesperado ante una injusta reclusión. Me muerdo la lengua. La controlo, la castigo hasta el límite de la herida. Muerdo el dolor. Y ordeno el ojo.” (16)

El padecimiento interior del narrador, pero también su desconcierto toman ‘cuerpo’ en aquella injusta reclusión de una lengua que parece haber perdido su capacidad expresiva. Aquello que leemos, el relato que construye el empleado del supermercado, es el monólogo que se desarrolla al interior de su propia conciencia. La palabra, por fuera de este atormentado fluir de percepciones, ha dejado de existir. La conversación de los otros, de los clientes que invaden el supermercado para irrumpir en su orden, se reduce a ruidos insípidos que producen terror: un tormento expresable tan sólo en el constante malestar que agobia el cuerpo resquebrajado del narrador. Muerde su lengua y, al hacerlo, encerrado en los confines de ese cuerpo, muerde su propio e incommunicable dolor. Dolor que es causa y efecto del acto que lo traduce: la imposibilidad de expresión genera el padecimiento que, su vez, sólo logra manifestarse en ese “morderse la lengua”. Éste, a su vez, no constituye sino una metáfora en acto que ubica el dolor, lo prolonga y, aún más, lo intensifica.

Como lo explica Scarry, la descripción del dolor físico recurre de manera casi inevitable a la construcción metafórica “como si...” que remite siempre ya sea a un agente productor del

dolor (*weapon*) o al daño físico (*bodily damage*), uno y otro por lo general inexistentes en la realidad,

...[but] pictured as accompanying the pain [...] Thus a person may say... 'it feels as if my arm is broken at each joint and the jagged ends are sticking through the skin' even where the bones of the arms are intact and the surface of the skin is unbroken. Physical pain is not identical with (and often exists without) either agency or damage, but these things are referential; consequently we often call on them to convey the experience of pain itself. (15)

El dolor del empleado del supermercado es y no es un dolor físico, corporal. Su cuerpo lastimero, cansado, descompuesto es el receptáculo de un dolor que se manifiesta en y a través de él, pero que no se origina en una condición propiamente física. Son, tanto el dolor como el cuerpo que lo sufre, ámbitos difusos en los que la corporalidad y la subjetividad del narrador se confunden. La ruina que este empleado ha devenido es una ruina física y mental; tanto cuerpo como mente constituyen a la vez origen y expresión de un proceso de descomposición personal que el trabajo en el supermercado ha generado y que progresa de manera irrevocable.

Poder ubicar el dolor y de cierta forma describirlo produce, volviendo a Scarry, una suerte de atenuación de ese mismo dolor. El narrador de *Mano de obra* muerde su dolor y lo ubica, de forma significativa, en su lengua –que crece ante lo que se evidencia como su imposibilidad de comunicación–, pero no habla del ese dolor ni lo vuelve a mencionar en su largo monólogo de 76 páginas. Es un dolor que proviene no de la violencia que el narrador ejerce sobre su lengua, ni del maltrato a que es sometido por los clientes en su compulsión de consumo, ni siquiera del acoso incesante de los supervisores y su constante amenaza de despido. Es un dolor amorfo que inicia la novela y se mantiene a lo largo de ella. Un dolor que invade el cuerpo del narrador, pero que se origina más allá de él, más allá inclusive de su mente en perpetuo

estado de desasosiego y tensión. Es un dolor cuya causa parece ubicarse en una violencia oscura, soterrada, indirecta que proviene del mismo entorno del supermercado: de sus mercancías a punto de caducar, de sus ofertas de última hora y sus grotescas escenas navideñas, de las horas de trabajo que se van acumulando sin descanso. En fin, del servilismo extremo que el medio mercantil impone, y de la incertidumbre constante que las precarias condiciones de trabajo generan. Un dolor generalizado e incommunicable que se manifiesta en la sucesión de días y en el quehacer cotidiano que el trabajador debe desplegar en el supermercado.

### **6.3 POR FUERA DEL SÚPER: EL ESPACIO DE LA NO-COMUNIDAD Y LA NARRATIVA DE LA MENTIRA**

Si la descomposición de la subjetividad en la multiplicidad de fragmentos inconexos y su ilusoria reconstitución como pieza de servicio en el mundo mercantil es la tónica de la primera parte de la novela de Eltit, la segunda, “Puro Chile”, se organiza en torno a la distorsionada percepción de un segundo narrador que, desde un ‘nosotros’ nunca claramente definido, nombrado o visible, relata la cotidianidad de ocho empleados del supermercado que comparten su vivienda. Ellos son, según cuenta el narrador, los trabajadores más antiguos y resistentes del supermercado: los ‘dinosaurios’ que han logrado conjurar la extinción que el sistema de ‘flexibilización laboral’ ha producido.

Esta condición de ‘empleados más antiguos’ podría sugerir que este segundo narrador representa la faceta cotidiana del alucinado empleado de limpieza de la primera sección. Sin embargo, sus respectivos discursos resultan tan disímiles que una hipótesis de este tipo no logra sostenerse. Así, mientras el narrador de la primera sección de la novela gira insistentemente y de

forma autorreferencial en torno a las atormentadas sensaciones de una corporalidad que evidencia su desgaste y progresivo derrumbamiento; la voz narrativa de “Puro Chile” ocupa siempre un indeterminado lugar desde el que mira a los demás y los enjuicia, sin nunca volver sobre sí mismo en la construcción de su relato. De igual manera, si el discurso del ‘yo’ de “El despertar de los trabajadores” pierde toda objetividad respecto de su precaria situación laboral y de la relaciones que establece con los clientes, los supervisores e incluso con las mercancías al interior del supermercado; el narrador de la segunda sección revela con absoluta claridad crítica las deplorables condiciones en que los trabajadores desempeñan sus labores y las injusticias a las que constantemente se ven sometidos:

Porque si pedíamos permiso para hacer un trámite, si salíamos a respirar al jardín, si nos apoyábamos en los estantes, si engullíamos un dulce, si nos sentábamos a cagar en el baño, si nos daba hambre y sacábamos un yogurt vencido de los refrigeradores, si nos faltaban las fuerzas, nos despedían en el acto. [...] Ni siquiera esperaban el fin de mes. En cualquier momento se dejaba caer un despido, dos despidos. En los diversos súper pasaba lo mismo. Era inútil el intento de solicitar un traslado. (107)

Esta mirada, no obstante, abandona todo rasgo de objetividad cuando pasa del ámbito de lo laboral a la esfera de lo cotidiano. Si en aquellas instancias en que el narrador describe lo que ocurre en el supermercado, posee una gran lucidez y discute las condiciones de trabajo en términos críticos especialmente agudos; en los momentos en que hace referencia a la convivencia doméstica, por el contrario, parece convertirse en la ingenua voz de un adulto infantilizado que no logra nombrar adecuadamente el mundo que le rodea. Su percepción de la realidad sufre un insólito desplazamiento y su sistema de valores se torna confuso e inestable. Desde una aparente candidez, que raya con la necedad y la insensatez, considera las relaciones más asimétricas e injustas como circunstancias de por sí evidentes, naturales e indiscutibles; como situaciones que

no sólo responden a las normas más obvias de armonía grupal, sino que además resultan siempre las más adecuadas:

Sonia se había venido a vivir con nosotros: De malas ganas. Pero finalmente se había percatado de que estaba obligada a querernos. Nosotros se lo habíamos exigido. Necesitábamos una cantidad considerable de respeto y cariño. Enrique lo expresó con toda claridad: “O si no a esta mierda la echamos a la calle. En pelotas. A poto pelado. Con una mano por delante y otra por detrás. (108)

El narrador yuxtapone descripciones que asume como verdaderas en su evidente contradicción; juicios que no se corresponden con las acciones que narran ni con las situaciones descritas; adjetivos que califican de manera desatinada a los sujetos y actos que aluden; ‘clichés’ que se aplican de manera tan arbitraria que, incluso en su misma condición de ‘clichés’, terminan vaciados de sentido. Así, repite incesantemente palabras como ‘respeto y cariño’ para referir escenarios y sentimientos marcados más bien por la indiferencia, el abuso, el sometimiento o la explotación. Por momentos podría parecer que el narrador se ubica en una posición irónica profundamente crítica. Sin embargo, esta misma expectativa se ve refutada por el desenfrenado egoísmo que se trasluce, si no en todas, sí en la mayoría de sus juicios, percepciones y acciones respecto de la relación que establecen los distintos personajes entre sí. El caso más evidente lo constituye el relato que el narrador construye acerca del progresivo agotamiento y deterioro de la ‘bella mujer’ que había sido Isabel. Ella, cada vez más deteriorada, bajo el influjo de la insoportable tensión psicológica de su incierta situación laboral, “

...empezaba a abandonarse de una manera insoportable. (131) Sin entender que si no engordaba rápido, si no sonreía, si no se bañaba, si no se ponía esas medias tan bonitas que tenía y que nos gustaban tanto, si no se pintaba el hocico de mierda nos íbamos a ir definitivamente a la chucha como le dijo con elegante serenidad Enrique. (122-123)

El cuerpo de Isabel, una mercancía más que evidencia las huellas de su paulatina descomposición: un objeto sexual para el uso corruptos y lascivos supervisores dispuestos siempre a reemplazar, también en este caso, una mercancía-mujer relativamente deteriorada por otra que se conserve en mejor estado.

Isabel es uno de los tres personajes femeninos de esta segunda parte de la novela de Eltit; los otros dos son Gloria y Sonia. Tres de los empleados que comparten la vivienda en “Puro Chile” y que, desde su condición femenina, ponen en evidencia las profundas asimetrías que rigen la desarticulada vida cotidiana de estos trabajadores del supermercado y que, de una forma u otra, constituyen expresión extrema y desquiciada de los valores patriarcales de nuestras sociedades latinoamericanas. La condición de objeto sexual de la hermosa mujer que es Isabel, es un ejemplo de ello. El otro es el papel de doméstica incondicional que debe cumplir Gloria, después de haber sido incapaz de mantener su puesto de trabajo en el supermercado:

Ella, entonces, decidió permanecer en la casa. Se ocuparía de limpiar, cocinar, ordenar, lavar, planchar, coser, comprar, realizar nuestros trámites [...] Naturalmente Gloria debía dejar su cuarto y empezar a dormir en la minúscula pieza del fondo. Eso formaba parte del arreglo. Tenía que dormir alejada de nosotros y dejarnos sus frazadas, sus sábanas, la cubrecama. Debía también permanecer en nuestro baño la toalla, su tubo de pasta de dientes, el jabón, su desodorante, la colonia. Su tijera. (84)

Pero, además tendría que aceptar las visitas sexuales de los miembros masculinos de la casa; visitas que ella aceptaba como algo perfectamente natural e incuestionable dentro de las tareas que, como doméstica, le tocaba asumir: “Gloria se dejaba hacer sin el menor entusiasmo... “Cuando se me montan encima pienso en lo que voy a hacer de comer mañana” [...] Hasta que un día, Isabel dijo que estaba harta de esas costumbres oprobiosas. Nosotros asentimos. Gloria



impidió que recayera la culpa sobre la cabeza de nadie y dejó la puerta abierta para que no rechinara cuando entrábamos.” (85-86)

En la extrema descomposición de toda relación al interior de la casa, los vínculo que los miembros femeninos establecen con sus pares masculinos no dejan de ilustrar la violencia simbólica que organiza la división de género en un mundo marcadamente patriarcal. Retomando una vez más las reflexiones de Bourdieu, diríamos que “el fundamento de la violencia simbólica no reside en las conciencias engañadas que bastaría con iluminar, sino en unas inclinaciones modeladas por las estructuras de dominación que las producen...” (*Dominación* 58) De esta suerte, como expresión del *habitus* que la práctica y la convivencia generan y, a la vez, adoptan y reproducen en tanto pautas indiscutibles de organización del entorno físico y social, la violencia simbólica se constituye en

...una forma de poder que se ejerce directamente sobre los cuerpos y como por arte de magia, al margen de cualquier coacción física; pero esta magia sólo opera apoyándose en unas disposiciones registradas, a la manera de unos resortes, en lo más profundo de los cuerpos. [...] Acción tanto más poderosa en la medida que se ejerce, en lo esencial, de manera invisible e insidiosa, a través de la familiarización insensible con un mundo físico simbólicamente estructurado y de la experiencia precoz y prolongada de interacciones penetradas por unas estructuras de dominación. (*Dominación* 55)

En sus respectivos papeles, tanto Gloria como Isabel asumen el rol que su condición femenina les asigna dentro de la afrentosa organización del espacio doméstico y el laboral. Ninguna de ellas cuestiona o refuta el orden que las somete ni el discurso que justifica ese orden. La solidaridad de género está total y definitivamente ausente, y apenas el acelerado desgaste físico y la creciente indiferencia en la que Isabel se sume se ofrecen como indicios significativos de su padecimiento y de su infelicidad. El caso de Sonia, la tercera de las ocupantes femeninas

de la casa, lleva este estado de decadencia física y marginación del cuerpo femenino a extremos inadmisibles. Como lo explica Eva Núñez:

Sonia, aunque no mantiene intercambios sexuales con ningún personaje se manifiesta marginalmente, como representante de los aspectos tabús femeninos relacionados con la carne, la sangre y el derramamiento de ésta. Que la trasladen de la caja a la carnicería para trocear pollos y, después de cortarse el dedo índice, a la pescadería no es anecdótico sino mas bien simbólico del concepto de mujer como objeto meramente carnal, derramadora de sangre menstrual, hedionda a pescado en su intimidad carnosa.

En la revisión que Kristeva hace de los estudios de la antropóloga inglesa Mary Douglas, anota que la impureza, la suciedad corporal –que esquemáticamente es de dos tipos: excrementicio y menstrual– “no es una cualidad en sí, sino que se aplica a aquello que se relaciona con un *límite* y representa, más específicamente, el objeto caído de ese límite, su otro lado, un margen. [...E]l peligro de la suciedad representa para el sujeto el riesgo que corre permanentemente el orden simbólico mismo por ser un dispositivo de discriminaciones, de diferencias.” (*Poderes* 93-94)

Isabel en su condición de mercancía inservible, Gloria en la suya de doméstica explotada, y Sonia en su impureza radical se ubican en el margen del ese margen en el que discurre la vida de los empleados/casi-desempleados del supermercado. Y esa marginalidad extrema se debe a su condición femenina en un mundo donde las asimetrías se multiplican y donde las víctimas más desprotegidas son precisamente las mujeres: objetos sexuales, trabajadoras domésticas o, como Sonia, seres abyectos que producen tan sólo repulsión en su capacidad de contaminar aquello con lo que mantienen contacto: “La pobre Sonia condenada al fluir de su sangre (impura/humana/inadmisible) que inundaba, [el día que se cortó del dedo] con un nuevo espesor

el mesón de la carnicería” (154), Sonia que inicia el capítulo impregnada por el olor de sus excrementos y lo termina en la degradación de su sangre menstrual:

Sonia, la trozadora de pollos, se pasaba cagando en las noches y todos dormíamos mal por los ruidos y por los quejidos que le provocaban los dolores [...] La casa esta[ba] fétida (143)

Sonia se ponía la toalla entre sus piernas, encucillada en el borde del pasillo [...] porque le había bajado la regla y la sangre corría arrastrando unos coágulos densos, una masa viscosa y móvil que hedía con una degradación sin límites. (155-56)

En su condición de impureza excesiva, el cuerpo femenino de Sonia es la expresión más categórica, pero no la única, de la actitud de repulsión que prevalece entre los personajes que residen en la casa de esta segunda parte de *Mano de obra*. En las antípodas de cualquier idea de comunidad, el contacto que se establece entre estos ocho empleados del supermercado está determinado por un roce que, aunque continuo, resulta contrario al menor encuentro significativo. A diferencia de la exposición recíproca de las singularidades nancianas, lo que prima entre los personajes de *Mano de obra* es la discontinuidad y el desencuentro. Encerrados en sus mezquinas y profundamente egoístas preocupaciones, estos personajes viven una disociación tan recalcitrante que incluso la lengua que posibilitaría algún tipo de intercambio significativo se ve reducida al improperio, al insulto, a la grosería. Diamela Eltit explica su interés en la forma en que

...la desarticulación de las organizaciones laborales (el sujeto obrero, las estructuras sindicales) conducían a una pérdida de discurso, que se permuta en cambio de expresiones que remiten a la esfera de un lenguaje residual conformado básicamente por “malas palabras” o “garabatos”, como decimos en Chile, y cómo ese lenguaje considerado “violento” empieza a naturalizarse y a reemplazar amplias zonas discursivas. Quiero decir que en algún sentido esta pulverización de las articulaciones laborales trae consigo otro lenguaje y a su vez promueve un nuevo sujeto trabajador, que entrega su

cuerpo a las leyes, al libre mercado de oferta y demanda, un sujeto inestable que debe poner en crisis la noción de comunidad laboral, el valor de la lealtad, porque su espacio-cuerpo está amenazado. (Posadas)

En el contexto de este lenguaje que, por una parte, distorsiona y, por otra, agrede y repele, incluso el uso constante del pronombre ‘nosotros’ resulta paradójico e inapropiado en la medida en que en ningún momento se puede establecer a quiénes realmente representa en su perspectiva plural. El narrador que, desde la absoluta arbitrariedad de su visión, habla en nombre de este ‘nosotros’ se opone, de manera sucesiva, a todos los demás personajes de la novela. Sabemos que en ese ‘nosotros’ que profiere está contenido él, en su condición de empleado del supermercado de sexo masculino (sus excursiones nocturnas a la pieza de Gloria permiten afirmarlo así), pero en ningún momento podemos determinar quienes exactamente lo acompañan en los distintos momentos de la enunciación. El pronombre parece ampliarse o reducirse de manera continua sin ofrecer ninguna pista clara de su fluctuante campo de referencialidad. De ahí que la perspectiva de la voz narrativa se reduzca a un ‘yo’ encubierto y opaco, que se arroga el derecho de hablar en nombre de una pluralidad inestable que carece de verdaderos vínculos.

Así, desde este ‘nosotros’ difuso y contradictorio, nos llega la oprobiosa cotidianidad de estos ocho empleados, los más antiguos y resistentes del supermercado. Sin embargo, entre este acontecer a nivel referencial y su narración, su reconstrucción discursiva a través de la voz del personaje indefinido que relata las acciones, hay un claro desfase. El lenguaje que, a través de la voz narrativa, construye Eltit en su novela está constante y reiteradamente resquebrajando las expectativas de sus lectores. Incluso los títulos que inician cada capítulo de esta segunda parte se vuelven arbitrarios al referir detalles que por lo general carecen de importancia. Parecería, una vez más, que ellos responden a una mente infantil o infantilizada que no puede articular de

manera integradora la realidad que percibe y que se dispersa en la atención que brinda fragmentos no necesariamente significativos.

La acumulación de contradicciones, de clichés, de adjetivos vaciados de sentido, de perspectivas arbitrarias o mal fundamentadas, hace que el relato desdiga siempre de la realidad que narra. Si el pronombre en primera persona plural es ambiguo, su ‘habla’ es profundamente inestable y hasta contradictoria en términos de su referencialidad. La voz narrativa, desde este impreciso ‘nosotros’ insiste reiteradamente en los valores (como el cariño y el respeto al que nos hemos referido) que todos los ocupantes de la casa se profesan –y que norman las relaciones que se establecen entre ellos–, para, inmediatamente, poner en evidencia lo inapropiado de los términos utilizados. El lenguaje en su mismo afán descriptivo y narrativo parece distanciarse de aquello que quiere narrar o describir para hacer patente que responde a una lógica completamente extraña.

Los significados de los términos usados parecen diluirse en puras entelequias, y los significantes, como apariencias vacías quedan flotando sin poder comunicar nada por fuera de su propia inscripción en la página. Sin profundidad alguna, pretenden designar aquello que la norma lingüística les ha asignado como sus significados denotativos más obvios, para inmediatamente desinflarse en el fluir del relato que insiste en ellos. El efecto es precisamente la constatación de la ausencia de los valores en los que constantemente insiste: respeto, cariño, consideración, generosidad, amabilidad, etc., en la anti-comunidad que los empleados del súper mantienen. En su repetición el narrador confirma que los términos han perdido su sentido, no porque su significado haya desaparecido, sino porque el divorcio entre este significado y aquello que pretenden referir es tan absoluto que el signo no puede anclarse en ninguna realidad por fuera de

sí mismo. El triángulo semiótico se rompe y la unidad sígnica no puede ser sino un vocablo arbitrario en boca de un narrador cuyo relato oculta y devela la realidad que cuenta.

La incertidumbre que esta ruptura genera aproxima la novela de Eltit a la tergiversación que produce la mentira. Ésta, como señala Nelly Richard,

...funciona como recurso distorsionador que llena el relato de ambigüedades y contradicciones, y que plantea la duda ante cualquier falsa evidencia de que la realidad es una sola. La mentira es el jeroglífico de narraciones de pistas cruzadas que enredan al lector en falsedades y falsificaciones, obligándolo a mantenerse alerta frente a las trampas y burlas del sentido. Pero la mentira es también algo que sobra, que está demás en relación a la estricta ceñidura de la verdad objetiva. (“Tres funciones” 44)

Precisamente en esta contradicción entre los términos que utiliza el narrador para describir las relaciones entre los ocupantes de la casa y las acciones que narra; en este exceso que niega cualquier objetividad evidente, es por dónde se cuela la delirante cotidianidad que los personajes de “Puro Chile” viven. De este modo, el narrador no sólo cuenta aquello que percibe de manera cotidiana, sino que, en la disfuncionalidad de su mismo lenguaje, hace de su relato una apariencia hueca, como la mercancía, que no puede, sin embargo, dejar de evidenciar su propia descomposición. Y es en esta descomposición que relato y realidad vuelven a unirse. En el punto en que esta rearticulación tiene lugar, se ubica el lector de la novela. Es un punto móvil que permite lecturas múltiples, activas, polisémicas, por parte de quienes se enfrentan a la escritura más desde la inquietud que desde la certeza. Como indica Diamela Eltit al referirse a su obra, ella no aspira realmente a contar historias:

Más importante me resulta ampararme en las ambigüedades posibles que me otorga escribir con la palabra y desde allí, emitir unas pocas significaciones. Me interesa la parte artesanal que tiene escribir una novela –quiero decir una palabra, otra palabra, esa exacta única palabra, la página– la lentitud en la cual se van organizando los sentidos, una cierta

noción del tiempo, [...] los estadios entrelazados y paradójicos de creación y de muerte que se crean ahí, el enfrentarse a cada instante al sentido y al sinsentido de un hacer, tan material por otra parte... (“Errante” 20)

Desde lo anotado previamente, resultaría factible también incluir la escritura de Eltit en *Mano de obra* dentro de lo que Duchesne propone bajo la oximorónica denominación de ‘realismo delirante’.<sup>60</sup> Como la designación sugiere, los textos ‘realistas delirantes’ buscan algún tipo de integración de lo ‘real’ en su propuesta escrituraria o diríamos mejor, retomando las palabras del escritor argentino César Aira, de aquello que es postulado como realidad.<sup>61</sup> En esa medida, toman distancia de las tendencias definidas como fantásticas. No obstante, asumiendo nuevamente las reflexiones de Aira, diríamos también que

...por poco que se examine con atención las relaciones de la ficción con lo real, resulta que la ficción remite ante todo a sí misma. La desconfianza en toda forma transparente de representación mimética de la realidad ha sido puesta de relieve por las teorías estéticas de las últimas décadas y parte de una hipótesis ya aceptada: la inadecuación radical de los lenguajes del arte a lo real. (Barenfeld)

Es así que resulta ilusoria y siempre frustrada cualquier pretensión de que los textos literarios reflejen de manera fehaciente los problemas sociales y aporten en su solución. Desde esta doble perspectiva, los textos que Duchesne inscribe dentro del realismo, primero del realismo mágico latinoamericano y, ahora, del realismo delirante,<sup>62</sup>

---

<sup>60</sup> Según lo anota Juan Duchesne, el término fue usado por Alberto Laiseca para referirse a sus propios relatos. (“Realismo”)

<sup>61</sup> Aira, a decir de Eva Barenfeld, entiende lo ‘real’ como una dimensión heterogénea radical: la experiencia irreductible al pensamiento, lo previo, lo inevitable y a la vez lo inalcanzable... por ello, lo que puede hacer la escritura es solamente ‘postular’ algo como realidad.

<sup>62</sup> Explica Duchesne que la diferencia entre estos dos estaría dada porque los segundos “no elaboran acervos legendarios, históricos, mitológicos o tradicionales, no acuden al reservorio de culturas, lenguas o dialectos regionales en el sentido histórico-antropológico en que lo hicieron muchos realistas mágicos.”

...se apartan, en diversa medida, de la prescripción de representar una realidad supuestamente independiente del lenguaje, dando así amplia cabida a la intuición de que la realidad social misma está conformada por la actividad simbólica de sus componentes. Con ello, ciertamente, abandonan los cánones descriptivos taxonómicos de representación de la realidad como exterioridad neutra que existe independientemente del lenguaje, el deseo, la imaginación y el psiquismo, y que sólo fuera abordable con presunción de objetividad. (“Realismo”)

Por su parte, el término ‘delirio’ adquiere en propuesta de Duchesne un significado que no nos remite a una fantasía patológica, sino fundamentalmente a un recurso formal que se basa en la producción de

...figuras de la ficción compuestas de personajes, acciones y situaciones que contra-mimetizan la realidad tematizada en el relato, la interrumpen e inscriben flujos de deseo divergentes. [... Figuras que] no se adecuan de forma mimética simple a la realidad en la que acreditan su referencia, sino que resisten esa realidad reelaborando los efectos de lo real mediante desplazamientos, condensaciones, intensificaciones, abstracciones, fragmentaciones y yuxtaposiciones que coinciden con el lenguaje del delirio y los sueños. (“Realismo”)

La agobiante atmosfera de un supermercado en época de globalización es recreada, en *Mano de obra*, en clave de delirio. Sin dejar de aludir a la realidad extratextual de las sociedades globalizadas contemporáneas, el proceso escritural la transforma hasta el punto de producir una pesadilla textual alejada de cualquier contenido ‘verosímil’. La ficción, en su propia opacidad, construye un universo en el que la marginalidad tematizada se resiste y desvirtúa cualquier posibilidad mimética establecida de manera clara e inequívoca: la descomposición social alcanza de tal forma a los empleados, y finalmente desempleados del súper, que los transforma en monstruosa-vida desnuda que desdice de la potencia vital contenida en el monstruo propuesto



por Negri.<sup>63</sup> Los personajes marginales de *Mano de obra* contradicen cualquier posibilidad de resistencia o impugnación a un poder que los esclaviza y que ha penetrado no solamente en los espacios más íntimos de su cotidianidad, sino en lo más profundo de su propia corporalidad y de sus reacciones sensoriales y emocionales.

Sin embargo, en esta delirante reconstrucción narrativa del opresivo mundo mercantil que restringe de manera creciente los espacios de trabajo y las posibilidades de una vida mínimamente digna, Eltit desarrolla una escritura que se sabe impugnadora y desconcertante y que apela a un lector que, en tanto lector, asume también una posición eminentemente problemática: “con baches, dudas... cruzado por incertidumbres.” (*Emergencias* 21) Un lector que no se limite al simple desciframiento de un complejo desafío intelectual en el plano del signifiante, sino que pueda situarse en las fisuras que presenta el texto, en la perturbación y la crisis que éste genera, para desde ahí poner en tela de juicio sus propias certidumbres cotidianas: sus valores, sus afectos, sus mínimas configuraciones de sentido. Un lector que pueda perder la firmeza del piso que lo sostiene sin necesidad de reconstruir sus fundamentos, un lector dispuesto a sumergirse en la multiplicación de preguntas sin respuesta y a enfrentarse consigo mismo y con la realidad que le rodea en el acto de lectura.

---

<sup>63</sup> Propuesta que retomamos en nuestro análisis de ‘reconocimiento por distinción’ en que se embarcan los adolescentes vinculados al sicariato en Colombia; ver referencias en el primer capítulo del presente trabajo.

## 7.0 ENSAMBLAJES LITERARIOS Y RUINAS CONTEMPORÁNEAS EN *SALÓN DE BELLEZA* DE MARIO BELLATIN

Bajo un título que de manera clara alude a la esfera de lo estético, *Salón de Belleza*,<sup>64</sup> de Mario Bellatin, narra la transformación de un espacio previamente destinado a “embellecer hasta la saciedad a las mujeres” (37) en el lugar donde un número creciente de enfermos terminales encuentran un último refugio para “morir en compañía”. Los huéspedes del Moridero, nombre que, como contrapartida al título de la novela, sugiere la decadencia y la pasiva espera de una muerte segura, son las víctimas terminales de una enfermedad que, aunque nunca es explícitamente identificada, remite al sida tanto por sus síntomas como por su condición socialmente estigmatizada. Todos ellos son moribundos desamparados cuya única alternativa, de no existir el Moridero, sería perecer “como perros en medio de la calle, o bajo el abandono de los hospitales del Estado.” (55)

*Salón de Belleza*, al igual que *Mano de obra*, consta de dos secciones; sin embargo, a diferencia de lo que ocurre en la novela de Eltit, estas dos partes están indisolublemente vinculadas y se implican la una a la otra dentro del proyecto narrativo que nos propone Bellatin. La primera sección consiste en una compleja yuxtaposición de fragmentos temporalmente desconectados que se articulan tan sólo en el fluir de un relato plagado de rememoraciones. La

---

<sup>64</sup> *Salón de belleza* (1994) fue publicado, junto con *Efecto invernadero* y *Canon perpetuo* en un sólo volumen bajo el título de *Tres novelas* en 1995 por la editorial El Santo Oficio de Lima. Las páginas citadas en el presente trabajo corresponden a esta edición.

segunda, sin perder su condición fundamentalmente fragmentaria, funciona como una suerte de argamasa significativa que regresa sobre algunas piezas clave de la narración, las incluye en contextos significativos más amplios y sutura algunos segmentos que aparecían desconectados en la primera parte. Tanto en la primera como en la segunda sección de la novela, el narrador refiere de forma detallada y concisa los pormenores de la transformación que ha tenido lugar en lo que antes fuera su exitoso salón de belleza. Desde un tiempo presente se remite de manera reiterada al pasado para construir, antes que una narración lineal del proceso que ha tenido lugar, un complejo rompecabezas de imágenes temporalmente dispersas y espacialmente excluyentes.

## **7.1 ARTICULACIONES ESPACIO-TEMPORALES Y OSCURAS PERSPECTIVAS ÉTICAS EN EL PROYECTO DEL ‘MORIDERO’**

En una sugestiva digresión metaliteraria, el narrador-escritor del relato de ficción “Pequeña muestra del vicio en el que caigo todos los días”, publicado por Bellatin en el año 2008, refiere el proceso de construcción de uno de los textos en que está inmerso al momento en que el fluir de sus recuerdos y reflexiones se plasma en la larga carta de su relato:

Ahora te quiero detallar el momento actual. Como un *flashazo*. Me encuentro delante de decenas de fotografías tomadas con una cámara de plástico. Al centro de la mesa está la computadora. He aplazado este instante hasta no tener todas las copias reveladas a un mismo tamaño. Pretendo, mirando las imágenes, inducir la escritura. Armar primero una suerte de itinerario. A la manera de un texto de viaje, que lamentablemente va a tener que ver con la existencia de una carretera. Odio ese género, el de relatos de carretera. Espero que mi trabajo no se entienda de esa manera. Nada más alejado a ese tipo de creación. (“Pequeña nuestra”)

*Salón de Belleza*, parece responder también a una intención de realizar un montaje de piezas narrativas que continuamente apelan a nuestro sentido de la vista. Fotografías ‘contadas’ que, en especial en la primera parte de la novela, se yuxtaponen para crear lo que, volviendo una vez más a Deleuze, sería un complejo ensamblaje literario de elementos heterogéneos que operan por contigüidad: conexiones, empalmes, montajes, que se disponen en una provocativa composición maquínica. (Duchesne, “Rata, caballo”) Fracciones de un colorido pasado que se mezclan con oscuras sensaciones presentes; porciones de un tiempo que ‘ya no es’ que insisten en filtrarse en el relato de un presente que las contradice. El narrador pasa, sin ningún reparo ni corte evidente, del placer que le producía la contemplación las carpas doradas, a la mención de la cantidad de hombres, la mayoría extraños, que han venido a morir al salón de belleza. A renglón seguido y sin otro motivo que el aparentemente caótico fluir de su memoria, retoma el tema de los peces, indica que los acuarios ahora los tiene vacíos, hace una primera alusión a la inflexibilidad de las reglas impuestas en el Moridero, y termina por relacionar su antigua contemplación de las carpas doradas con los vestidos, también dorados, que utilizaba para salir en sus excursiones nocturnas. (13-14)

Podríamos afirmar que la radical transformación de las funciones del salón de belleza, así como del espacio en que ellas se cumplen, constituye el eje sobre el cual se desenvuelve la historia de *Salón de belleza*. No obstante, este no es un recorrido lineal que pueda sugerir el avance directo desde un inicio hacia un fin determinado. Por el contrario, la senda que Bellatin nos propone da imprevistos saltos que interrumpen cualquier desarrollo continuo y conducen al lector por un extraño laberinto donde espacios se signo contrario, que se excluyen en el tiempo, se topan por efecto de una narrativa descentrada, en la que, como hemos dicho, el pasado penetra continuamente en el presente. En el intrincado discurrir de la memoria del narrador, los dos

tiempos se contradicen, pero también se implican y enredan de modo tal, que la transformación del local y la sustitución de una actividad ligada a las funciones decorativas y de embellecimiento, por otra marcada por la preeminencia del deterioro físico y la decadencia, aparece como un recorrido que por momentos avanza de forma circular, repetitiva, mientras, en otros, se presenta fragmentado, roto, plagado de vacíos.

En el trayecto, espacio y tiempo se descomponen en una multiplicidad de segmentos arbitrariamente interconectados, y la sensación de objetividad –que una precisa y desapasionada prosa evidentemente pretende– se resquebraja por efecto de la caprichosa yuxtaposición de descripciones que no responden a otro orden que no sea el divagar de los recuerdos de quien cuenta la historia del Moridero. El relato fluye, sin embargo, sin producir confusiones y la atención del lector se desplaza de un fragmento a otro sin dificultades. La transformación del espacio y el discurrir temporal de las acciones acaban por parecer efectos previsibles de la puesta en práctica de un proyecto claramente concebido y rigurosamente ejecutado. Sin embargo, esa misma sensación de que el proyecto del Moridero responde a un programa minuciosamente meditado se vuelve a desmentir por el reiterado señalamiento que el narrador hace de que sus acciones registran tan sólo el voluble desplazamiento de su interés y la inconstancia de su deseo: “Creo que se trata de una deformación de mi personalidad: muy pronto me canso de las cosas que me atraen. Lo peor es que después no sé qué hacer con ellas.” (15) En una tónica similar, respecto a los primeros peces que adquiriera, termina señalando que “... en determinado momento me parecieron demasiado insignificantes para los majestuosos acuarios que tenía en mente formar. Sin ninguna clase de remordimientos dejé gradualmente de alimentarlos con la esperanza de que se fueran comiendo unos a otros. Los que quedaron los arrojé al wáter [...] Así fue como tuve los acuarios libres para recibir peces de mayor jerarquía.” (15)

A medida que la narración avanza el ensamblaje literario de *Salón de belleza* se preña de nuevos sentidos que, sin embargo, no logran copar todos los vacíos que la escritura genera. Si bien en la segunda parte se despejan varias interrogantes que la primera suscita –entre ellas, las motivaciones que llevaron a la instauración del Moridero; el radical rechazo que el regente siente hacia la ética cristiana, personificada de manera privilegiada en la Hermanas de la Caridad; la peculiar percepción que él tiene de la muerte y cómo ésta influye en la forma en que los huéspedes del Moridero deben enfrentar su propia agonía y el carácter terminal de su condición física–, no logra abolir la inquietante sensación de que el comportamiento de su protagonista esconde un oscuro enigma que, vanamente, suponemos llegará a develarse en las páginas que siguen. Como lo expone Palaversich.

El lenguaje empleado en toda la narrativa de Bellatin es preciso, filo y casi clínico. Sin embargo, su precisión es engañosa en el sentido de que la claridad del lenguaje no lleva para nada a un sentido claro y transparente. Esta precisión expresiva junto con la postura siempre distanciada, fría y desapasionada del narrador tiene un doble propósito contradictorio. Por un lado, constituye la prueba de la objetividad del texto, y por otro, mina esta misma objetividad y verosimilitud al contar con naturalidad hechos poco probables o excesivos.

Es así que, en ningún momento, la novela nos permite descifrar el extravagante y, hasta cierto punto, contradictorio proceder de su personaje principal. El regente, que nos habla desde aquel que fue su antiguo salón de belleza y que es ahora el Moridero, se entrega ciertamente a un esforzado y meticuloso trabajo al servicio del número de enfermos terminales que esperan la muerte en su local. Sin embargo, de forma simultánea, en ese mismo desempeño pone al descubierto su indiferencia y extrema crueldad en la imposición de insólitas y a menudo absurdas reglas en el recinto, así como una alta dosis de frivolidad y egocentrismo cuando refiere sus

deseos y ambiciones personales. Sobre la única relación que, según lo que él mismo relata, supuso una cierta dosis de cariño al parecer auténtico, nos dice

Creo que incluso llegué a sentir algo especial hacia él. [...] Lo que más me emocionó fue que él no era ajeno a mis preocupaciones. También me demostró su cariño. Incluso un par de veces estuve en una situación íntima con aquel cuerpo desecho. [...] Pero como ya dije antes, mis gustos cambian con frecuencia y de un momento a otro dejó de interesarme por completo. Retiré la pecera el lado de su cama y lo traté con la distancia que me impongo para todos los huéspedes. Casi al instante el mal atacó todo su cuerpo y no tardó mucho en morir. En su caso la decadencia final vino por el cerebro. [...] Me parece que después fue atacado por una tuberculosis fulminante pues falleció luego de un ataque de tos. (28-29)

El lector no puede evitar buscar aquellos elementos significativos que le permitirían acceder a esa ‘verdad’ oculta tras las contradicciones que el narrador disemina en el recuento de su vida y de su proyecto. Cuando el personaje explica el porqué de su repulsión hacia aquellas organizaciones que promueven la ayuda compasiva al prójimo: “... prolongando los sufrimientos bajo la apariencia de la bondad cristiana. Y lo peor tratando a toda costa de demostrar lo sacrificada que era la vida cuando se la ofrecía a los demás” (76), tendemos a creer, como lo hace Cosme Álvarez, que el trasfondo filosófico de la obra revela el verdadero sentido de la caridad cristiana: “Porque,” señala Álvarez, “*la bondad, la verdadera bondad, es anónima.*”<sup>65</sup> Más esa percepción dura apenas unos instantes: ¿puede un acto de bondad manifestarse en la dureza innecesaria y en la absoluta falta de afecto que impera en el Moridero? ¿Puede, además, la indiferencia del regente ser coherente con el teatral sentimentalismo del que hace gala cuando habla de sí mismo?

---

<sup>65</sup> Subrayado en el original.

Varias veces este personaje, que ha excluido de manera tajante toda demostración de afecto en el Moridero, habla de sí con una alta dosis de autocompasión que contradice el rigor y la crueldad impuestos en el local que regenta. Mientras insiste en que él ya no individualiza a sus huéspedes pues los considera a todos simplemente como “cuerpos en trance de desaparición” (27), se molesta por la indiferencia que éstos muestran ante su última adquisición de peces y, lo que resulta aún más paradójico, agrega: “Faltaba que me expresaran su agradecimiento de una manera más tangible. Por ejemplo, admirando los peces que aún quedaban con vida o tal vez con alguna alusión agradable hacia mi cuerpo, como haciendo ver que aún se mantenía en buena forma.” (36-37) De manera parecida, mientras rechaza toda evidencia de apego que sus huéspedes pudiesen recibir e incluso considera “una mancha negra en su oficio [...] haber caído sentimentalmente con el muchacho que murió de tuberculosis”; (47) se pregunta, en un nuevo deseo de agradecimiento: “de qué me sirve tanto sacrificio en este salón. Sigo tan solitario como siempre. Sin ninguna clase de retribución afectiva. Sin nadie que venga a llorarme la enfermedad.” (73)

De esta forma y a pesar de que el regente cumple cabalmente con todas las reglas impuestas en el local, se distancia de su proyecto para insinuar un egocentrismo que lo acerca peligrosamente a la ética autoconmiserativa que tanto critica en las Hermanas de la Caridad. A la luz de estos matices, la normativa del Moridero se vuelve aún más enredada y desagradable, en la medida en que a la crueldad se añade una velada hipocresía detrás de su aparentemente radical carácter impugnador. *Salón de Belleza* y los complejos ensamblajes que construye terminan siendo más ambiguos de lo que en una primera lectura podrían parecer y su crítica, tal vez en esta misma ambigüedad, resulta aún más radical y perturbadora. El cuestionamiento ético que la obra propone resulta, ciertamente, innegable; no obstante, toda respuesta satisfactoria a ese



mismo cuestionamiento y toda interpretación que se pretenda definitiva no pueden sino enredarse en las múltiples tensiones que el texto genera.

Bellatin juega con el deseo del lector de resolver las contradicciones y formular un juicio relativamente seguro acerca del proceder del personaje central de la obra. Según el comentario de Palaversich, se podría decir que “Bellatin está consciente de que los lectores occidentales no pueden resistir la tentación de jugar al detective y por esta razón conscientemente deja pistas, es decir, tiende trampas textuales que prometen el desciframiento del sentido. Sus narrativas, desde el mero principio, se insinúan como enigmas que hay que descifrar después de seguir un camino textual laberíntico.” Pero el misterio queda sin resolución: ¿quién es realmente este insólito personaje que cuestiona muchas de las más caras convicciones de la cultura occidental judeo-cristiana, al tiempo que demuestra este infantil egocentrismo que resulta molesto e irritante? Tanto lo que la narración dice como aquello que no dice permite el surgimiento de este díscolo personaje que en ningún momento ofrece salidas o interpretaciones fáciles. Eliseo Véliz Marquina, retomando a su vez el concepto de Claudio Gillén, señala que en la narrativa de Bellatin podemos encontrar una ‘estilística del silencio’: los lectores no podemos sino atender “a los silencios que el autor impone [...] justamente porque su carencia [la de aquellas palabras que no se dicen] fuerzan al lector a pegarse más al texto mismo en busca de la solución de un deleite que mucho tiene de misterio.”

Es así que el texto nos obliga a volver sobre él, a detenernos en las interrogaciones que no logramos despejar y, de forma absolutamente paradójica, en ese detenernos nos exige establecer imprecisas líneas de fuga que hacen de *Salón de belleza* un complejo rizoma cuyas conexiones posibles continuamente se multiplican. Bellatin alcanza un difícil e inestable equilibrio entre una obra que se cierra sobre el universo de ficción que construye y, al mismo tiempo, escapa a la idea

de una totalidad orgánicamente estructurada donde las diversas partes se expliquen únicamente en función de ese todo que las subsume y justifica. Por el contrario, cada segmento de la novela, así como cada palabra y acción de su protagonista, a la par que nos remite a toda aquello que explícitamente le rodea en el texto, se convierte en una incierta pista que apunta a un misterio nunca plenamente develado y, por ende, a algo que siempre queda en el plano de lo no-dicho y que dispara la escritura en direcciones inciertas. Al referirse a la construcción de su novela Bellatin explica:

En un inicio la idea central era crear un texto donde solamente fueran mencionados un grupo de peces ausentes, de cuya falta se queja el personaje central al comenzar el relato. [...] El asunto del *moridero* y sus víctimas, tema que después se erigió como central, sería soslayado lo más que se pudiera. El lector sospecharía que una verdad terrible se encontraba detrás de las palabras que iba leyendo. Sin embargo, todo estaría dispuesto para que nunca llegase a tener una certeza plena de qué era lo que realmente estaba escondido. (“Underwood”)

Resulta, en consecuencia, sumamente complicado hablar de una propuesta ética claramente reconocible en *Salón de belleza*. Por momentos el texto de Bellatin produce la desconcertante sensación de que una subjetividad trastornada, la del regente, juega con la indefensión de sus víctimas para llevar a efecto un cruel experimento que bordea la tortura y generar un entorno despiadado cuya característica fundamental es la exclusión de cualquier rasgo de afectividad. En la frase “un lugar para morir en compañía”, que el narrador utiliza para definir al Moridero, el significado de la palabra “compañía”<sup>66</sup> ha sido trastocado para denotar exclusivamente la acumulación de cuerpos moribundos en un espacio inhóspito y cerrado que, como si fuese una cárcel, no permite escape posible: “Cierta noche,” cuenta el narrador,

---

<sup>66</sup> Más adelante trabajaremos esta idea a la luz de algunos de los planteamientos de Nancy en torno a su propuesta de una ‘comunidad inoperante’.

“encontré [a un muchacho de unos veinte años cuya abuela los había confiado] tratando de huir del Moridero y fue tal la paliza que le propiné, que muy pronto se le quitaron las ganas de escapar. Se mantuvo echado en la cama esperando pacíficamente que su cuerpo desapareciera después de pasar por las torturas de rigor.” (36) Lo excesivo, y hasta inhumano, del proyecto se acentúa en la medida en que el narrador insiste en que éste responde, como ya lo hemos señalado, de manera fundamental al constante devaneo de su interés y al capricho de su deseo.

En especial en la primera parte de la novela, las acciones que ocurren al interior del insólito salón de belleza generan un marcado rechazo por la ética fascista que el autodenominado regente parece poner en práctica en su proyecto de instauración de un lugar dedicado al cuidado de enfermos en estado terminal. Se podría incluso decir, retomando lo propuesto por Mary Luoise Pratt, que “la epidemia en *Salón de belleza* no es sólo el SIDA, sino una mentalidad racionalista, indiferente, antilúdica, fascista, como un virus capaz de activarse en cualquier momento convirtiendo el deseo en represión, libertinaje en castidad, libertad en egocentrismo, igualitarismo en facismo, ludismo en sadomasoquismo, movilidad en autoencarcelamiento.” (100) No obstante, habría que matizar esta interpretación e insertar la realidad del Moridero-salón de belleza en un espacio más amplio de significaciones y en el contexto social, propio del universo de ficción, en que éstas se generan. En la segunda parte de la novela, el narrador vuelve sobre el inicio de su proyecto y nos ofrece, aunque no una justificación para la dureza de su desempeño, una importante clave de sentido para un accionar que hasta el momento había parecido exclusivo fruto de su perturbado capricho personal: “La primera vez que acepté a un huésped, lo hice a pedido de uno de los muchachos que trabajaba conmigo.” (53)

Aquel joven murió al mes de su internamiento. Recuerdo que casi nos volvimos locos por tratar de restablecerlo. Convocamos algunos médicos, enfermeras y yerberos. También personas que se dedicaban a la curandería. Hicimos algunas colectas entre los amigos

para comprar las medicinas que eran sumamente caras. Todo fue inútil. Más fue el desgaste físico y moral que aquel tratamiento le causó al enfermo como a los que estábamos alrededor. La conclusión fue simple. El mal no tenía cura. Todos aquellos esfuerzos no fueron sino vanos intentos de estar en paz con uno mismo y con nuestra conciencia. (55)

Ante la evidencia innegable de la muerte, prolongar la agonía es casi siempre la salida más cómoda y, por lo general, inútil. La pesadilla construida en el Moridero se sitúa en ese ambiguo borde que se abre entre la vida y la muerte para debatir uno de los principios más apreciados por la caridad cristiana: la ayuda que se brinda al moribundo, una ayuda que sólo aparentemente se brinda enfermo pues, en realidad, está dirigida hacia la conciencia de quien ofrece un auxilio que se sabe de antemano improductivo. El texto de Bellatin es explícito en su cuestionamiento a la moral hegemónica, pero profundamente ambiguo en su respuesta: no ofrece ninguna salida fácil y, por el contrario, lleva la incertidumbre al extremo al crear, en el Moridero, un delirante proyecto de anulación de todo rasgo de afecto. La ‘compasión’, a la que en algún momento de la novela se hace referencia, aparece como un significante cuyo significado ha sido también alterado, pero cuya referencia, en el contexto del Moridero, se mantiene aunque de manera difusa y parcial: “La labor que se hace obedece a un sentido más humano, más práctico y real” (68)

No sé dónde nos han enseñado que socorrer al desvalido es tratar de apartarlo a cualquier precio de las garras de la muerte. [...] Tomé la decisión de que, si no había otro remedio, lo mejor era una muerte rápida dentro de las condiciones más adecuadas que era posible brindarle al enfermo. No me conmovía la muerte como muerte. Lo que quería evitar era que esas personas perecieran como perros en medio de la calle, o bajo el abandono de los hospitales del estado. En el Moridero tenían una cama, un plato de sopa y la compañía asegurados. (55)

El texto deja abierta la significación de palabras como ‘más humano’ o ‘las condiciones más adecuadas’ para finalmente desposeerlas de todo sentido ‘humanitario’ y convertir lo ‘adecuado’ en una ética sujeta a una insólita estética del deterioro y la decadencia. Como los procedimientos de rutina que el regente sigue para mantener los escasos peces que sobreviven en el Moridero, las técnicas de organización del espacio humano devienen casi un ritual diario de extrema austeridad:

...pasaba revista a los huéspedes y después los limpiaba lo mejor que podía. A los que podían levantarse los acompañaba hasta el wáter. Luego me ponía a cocinar. En realidad, no era muy difícil. Se trataba solamente de meter en la olla las verduras y las menudencias y dejarlas que hirvieran un par de horas. Echaba luego un puñado de sal y tapaba nuevamente la olla. A la hora del almuerzo servía los platos. Era la única comida. Los huéspedes casi nunca tenían hambre y muchos de ellos ni siquiera terminaban el plato diario de sopa que les ponía delante. Yo comía lo mismo y también me acostumbré a hacerlo una vez al día. (42)

La precisión del lenguaje en la escueta descripción de la rutina diaria del regente pretende una objetividad que, al parecer, no deja espacio para ningún devaneo alucinado de su perturbada conciencia; y, sin embargo, en esa misma precisión se construye una realidad de desvarío que hace del proyecto el Moridero la concreción de una pesadilla. Un espacio cerrado sobre sí mismo que no permite ningún escape; un presente que también se cierra sobre sí mismo ante la imposibilidad de un futuro que no sea el de la muerte: “un universo sombrío en el cual el amor, la pasión y la compasión son cualidades no existentes.” (Palaversich) Como un gigantesco acuario de fronteras infranqueables el Moridero atrapa a sus huéspedes en un territorio hermético donde impera el deterioro físico y la descomposición progresiva, tanto de los cuerpos como del entorno que los contiene. Señala Bellatin: “Una de las ideas que suelo repetir es la necesidad de crear mundos propios, universos cerrados que sólo tengan que dar cuenta a la ficción que los

sustenta. ¿Será acaso esto posible? También acostumbro referirme a la necesidad de que el lenguaje se libere de la retórica que lo constituye y que muchas veces le impide nombrar las cosas tal como las cosas son.” (“Underwood”)

Esa idea creo que se encadena con una preocupación que me acompaña sobre el posible lugar donde debe encontrarse el escritor con respecto a sus textos. Cuando comencé a escribir estaba convencido de que un creador debía construirse ese lugar, el de su propia voz. Rápidamente constaté que aquello era casi imposible, al menos para alguien que recién comenzaba a querer componer textos. Me di cuenta de que estaba atrapado en una retórica o, más bien, en una serie de retóricas avaladas por la tradición, por un supuesto *deber ser* narrativo, pero principalmente por las ideas estúpidas que suelen acompañar el hecho literario. (“Underwood”)

Bellatin quisiera que su escritura fuera “un escribir sin escribir, sin tema, sin fondo...” (Azaretto). En *Salón de belleza*, el resultado es una narración “que distancia y no acerca al lector a la materia narrada” (Palaversich), que rompe la pragmática comunicativa para contactar a ese lector en la desazón que lo narrado genera. En este gesto intimidante que no busca la empatía sino la reacción adversa, la novela se erige como un texto en pleno sentido que Barthes da al término: “...the text that imposes a state of loss, the text that discomforts, unsettles the reader’s historical, cultural, psychological assumptions, the consistency of his tastes, values, memories, brings to a crisis his relation with language.” (*Pleasure*, 14)

Según lo explica Bellatin, durante el proceso de su escritura, centrar su interés en la coherencia del sistema de su invención, le “sirvió para de alguna manera escribir por encima de lo que estaba escribiendo. Es decir, para no involucrar[se] realmente con las cosas que se contaban ni con los universos que se iban representando.” (“Underwood”) De ahí que, en la precisión, frialdad y desapego emocional de una prosa que se pretende objetiva, transparente, y que, paradójicamente, compone un delirante mundo de pesadilla autocontenido, no haya un afán

de representación de las circunstancias extratextuales que rodean la escritura. En el caso de *Salón de belleza*, nos dice su autor, "... fue a partir de la imagen de peces suspendidos en un espacio artificial, que apareció la intención de escribir un texto donde todo ocurriera en una dimensión cerrada que sirviera para narrar un universo completo. Las peceras vendrían a constituir el encierro del encierro, los símbolos de una prisión mayor..." ("Underwood")

De esta suerte y tal vez debido este mismo proceso de elaboración no-representativa, la lectura de la novela nos deja la irrecusable sensación de que la obra no se reduce a recrear un mundo de ficción estrictamente autoreferencial. Nos parece que, en el mismo gesto de ruptura e impugnación que plantea, en la misma clausura de este acuario-moridero, la propuesta de Bellatin, al igual que la de Eltit, sale al encuentro del referente extraliterario al que, de manera evasiva e indirecta, alude. *Salón de Belleza* no busca representar la realidad y sin embargo no es ni puede ser ajeno a ella.

Dentro de la novela, el presente clausurado del Moridero reelabora elementos del pasado que lo precede y lo gesta: las semillas de deterioro están presentes ya en los recuerdos que el narrador tiene de la época en que, como peluquero, dirigía su exitoso salón de belleza. De nuevo, pasado y presente se mezclan, sus límites se vuelven porosos, sus dispares elementos se enmarañan en una construcción textual que, una vez más, desquicia cualquier clara oposición semántica: si los huéspedes del Moridero son ahora seres agónicos al borde de la muerte, en el pasado fueron jóvenes signados de antemano por esa misma muerte en la brutal persecución que ejercía la Banda de los Matacabros. En manos de esta banda, su condición homosexual y/o travesti hacía que terminasen asesinados o, lo que según el narrador era aún peor, que fuesen internados en hospitales donde "los trataban con desprecio y muchas veces no querían recibirlos por temor de que estuviesen infectados." (14)

De igual forma, si el pasado del narrador estuvo caracterizado por una vida disipada y el abuso de las aventuras callejeras, ésta nunca estuvo exenta de los peligros que suponía hacer el recorrido con dirección a la ciudad vestido de mujer:<sup>67</sup> tanto él como sus amigos, “en más de una ocasión habían pasado ya por peligrosas situaciones.” (25) Y si aquellos baños turcos, que fueron sinónimo de encuentros sexuales marcados por una promiscuidad, produjeron en él la satisfacción de un éxtasis anónimamente compartido; ellos habían sido también el escenario donde un compañero suyo fue violado a los trece años “por los mismos amigos de su padre.” (18-19) Por último, si su función cuando ejercía aún de peluquero, fue el embellecimiento de las mujeres,<sup>68</sup> sus clientas fueron, en su gran mayoría, “mujeres viejas o acabadas por la vida [...] debajo de cuyos cutis gastados era visible una larga agonía.” (32) Todos ellos, indicios de una muerte que siempre excedió las fronteras del Moridero; de una violencia que, como se evidencia en la analogía que el narrador establece entre las peceras que decoran su salón y esos baños que frecuentaba en búsqueda de placer, siempre hizo presa de los más débiles en el feroz rutina que impusieron lo más fuertes:

...siempre me sentía como si estuviera dentro de mis acuarios. El agua espesa, alterada por las burbujas de los motores del oxígeno y las selvas que se creaban entre las plantas acuáticas, se parecía al sótano de estos Baños. También vivía el extraño sentimiento producido por la persecución de los peces grandes que buscaban comerse a los chicos. En esos momentos, la poca capacidad de defensa, lo rígidas que pueden ser las transparentes paredes de los acuarios eran una realidad que se abría en toda su plenitud. Pero ahora aquellos son tiempos idos que nunca volverán. (19-20)

---

<sup>67</sup> Como lo indica Bellatin, “el lector se entera que [el barrio donde se ubica su salón de belleza] se encuentra alejado de los servicios de transporte público, que hay que efectuar largas y peligrosas caminatas para movilizarse.” (“Underwood”)

<sup>68</sup> Asimismo, señala que el lector “infiere que los clientes, en este caso las clientas pues se lee que el público masculino no utiliza sus servicios, son pobladoras de las cercanías. Mujeres pobres que pese a su condición se permiten un tiempo y ahorran el dinero necesario para recibir sesiones de belleza. El texto las señala como mujeres ajadas que, sin embargo, abrigan una extraña esperanza al ser tratadas en el salón. En fin, son gente más cercana a la muerte que a la vida.” (“Underwood”)



De este modo, a través de esos ‘tiempos idos’ que refiere el narrador, penetra en el texto de la novela una realidad en la que el lector no puede dejar de reconocer signos del mundo extraliterario del que hace parte. Obviamente, el espacio clausurado de la novela tiene una densidad propia que no pretende forzar la presencia de esa realidad que, de forma indirecta, alude. Sin embargo, la realza precisamente en la medida en que señala su ausencia: lo que ocurre en el texto de Bellatin no es real, pero a través de él y en él, las resonancias de esa ausencia alcanzan niveles altamente perturbadores. Podemos nuevamente hacernos ecos de los planteamientos de Duchesne para postular a *Salón de belleza* como un claro ejemplo de aquellas obras que él incluye bajo la denominación de ‘realismo delirante’. Indica Duchesne que, en el texto de Bellatin,

Los acuarios sugieren una excelente metáfora de la situación encarada: son espacios de belleza estrictamente delimitados y confinados, que inevitablemente se truecan en espacios para la muerte. La belleza y la muerte son esos confines inescapables del destino humano, tan limitantes y tan indispensables como los vidrios del acuario, que al mismo tiempo otorgan un horizonte de ilusiones fundadas en la exposición a lo Otro, al Afuera. (“Realismo”)

En su inevitable exposición a un afuera extratextual, *Salón de belleza* actúa como los acuarios que su narrativa refiere. De esta forma, si bien podemos decir que estos acuarios establecen una relación metafórica<sup>69</sup> con la realidad que se sitúa por fuera de la novela, la exposición del texto a ese inevitable ‘afuera’ supone más bien un contacto de carácter metonímico. Un nuevo ensamblaje, esta vez, entre regímenes de enunciación y estados de cosas,

---

<sup>69</sup> Relación que, por cierto, de ningún modo supone que los textos de este tipo “se adecuen de forma mimética simple a la realidad en la que acreditan su referencia. [Ellos] se resisten esa realidad reelaborando los efectos de lo real mediante desplazamientos, condensaciones, intensificaciones, abstracciones, fragmentaciones y yuxtaposiciones...” (Duchesne, “Realismo”)

tiene lugar: elementos disímiles, ausentes y presentes, textuales y ‘reales’,<sup>70</sup> se mezclan para generar una composición maquina que produce turbadores flujos de sentido. La realidad extraliteraria atraviesa la escritura y toca a quien la lee. En ningún momento se logra ni se pretende el conocimiento de ese afuera que queda siempre apenas sugerido: tan sólo su incierta proximidad tiene el poder de contaminar al lector, de afectarlo y de desestabilizar el cómodo lugar de su lectura.

El Moridero de Bellatin, se vuelve en ese momento la instancia terminal de un moridero que pierde límites y rebasa la esfera de la escritura. El mal, tampoco en este caso, parece tener cura y el virus de descomposición, que Mary Louise Pratt había identificado como el eje de la constitución del Moridero, deviene apenas el punto de horror de un virus que de manera velada hace presa a la sociedad entera. Los jóvenes que miran directamente a la muerte en el Moridero de *Salón de belleza*, no son, en este particular sentido, una excepción. Detrás de invisibles muros de discriminación, muchos de ellos recorren la oscuridad de nuestras propias ciudades y nos miran desde una marginalidad impuesta por una enfermedad ideológicamente asociada a la opción sexual y a la identidad de género.

Pero Bellatin nos niega, una vez más, la seguridad de una fácil analogía: el Moridero no es la metáfora de la exclusión social que se impone sobre los agónicos cuerpos víctimas de una peste contemporánea, de su situación de extrema indefensión, de la condición vulnerable de su marginal corporalidad. Alude, sí, a la precaria situación en que ellos viven, a su estado de ‘vida nuda’ en un mundo que los desconoce como parte de la comunidad legítimamente constituida y que generalmente disculpa cualquier violencia ejercida sobre su desprotegida existencia física. Pero ese mundo queda apenas insinuado en las páginas de *Salón de belleza*. El Moridero

---

<sup>70</sup> Me parece necesario insistir en que la realidad es fundamentalmente aquello que se postula como ‘real’. Para el efecto, ver las correspondientes referencias en el capítulo dedicado a la novela *Mano de obra*, en este trabajo.

construye ‘otro’ mundo desde la marginalidad en que la sociedad ha ubicado a estos jóvenes: un mundo de autoexclusión dentro de la exclusión; un universo marginal que se distancia, se distingue, se cierra sobre sí mismo para, a su vez, desconocer de forma categórica al orden social que fluye por fuera de sus muros. Y ese hermético borde construido en los márgenes de la sociedad que los excluye, no es un mundo de potencia vital humana que pueda realmente impugnar la situación de iniquidad social que ha hecho de estos jóvenes unas de sus víctimas privilegiadas.

El margen extremo no es la respuesta que, como la “oposición monstruosa” propuesta por Negri, podría hacer “crecer al sujeto, [volver] epidémica su existencia y [buscar] destruir al enemigo.” (104) Los cuerpos que, en el Moridero, aguardan la ineludible descomposición final que en poco los poseerá, no “reconocen al otro sujeto como enemigo [ni], contra él, devienen potencia” (Negri 104) En la silenciosa espera que el Moridero les impone, ellos no luchan, no escapan, no ofrecen resistencia. Sin embargo, y creo que ahí radica la fuerza impugnadora de la obra de Bellatin, su existencia misma dentro de un proyecto ético y estético radicalmente afrentoso para la norma y la cultura oficiales, los transforma en signos de un enfrentamiento soterrado, oculto, profundo que, tal vez, precisamente en su falta de notoriedad subversiva y en la ambigüedad de sus propuestas éticas, cuestiona de la forma más incisiva una moral que se concibe justa, razonable y generosa.

## 7.2 TRANSGRESIONES Y ESTÉTICAS DE LA MUERTE EN LA NARRATIVA DE BELLATIN

Según Miguel Idelfonso, “...en Bellatin no vemos más que el fracaso de la utopía, su incapacidad de expresar una protesta de la subjetividad que considere que es posible dar un sentido a la existencia humana y dotar de una justificación trascendente a esa subjetividad que se piensa a sí misma: una falta de fe.” Precisamente la única ‘salvación’, si cabe el término, que *Salón de belleza* postula frente a la inminencia de una muerte tan dolorosa como inevitable, no es una salvación que apele a instancias trascendentales de carácter individual y, mucho menos, a luchas históricas de carácter colectivo. Es una ‘salvación’, retomando los planteamientos de Idelfonso, más bien de índole poética: “no le preocupa que la muerte sea el fin, sino la manera cómo llega...” Se establece una estrecha relación, frecuente en los textos de Bellatin, entre belleza y muerte, y es esta relación la que guía la mayor parte del extraño periplo que *Salón de belleza* nos propone. Según lo explica el autor,

...en la primera parte de la escritura del libro *Salón de belleza* ya estaba planteada la belleza tangible y el entorno social. [...] Surgió la idea de un salón de belleza ubicado en un barrio marginal. Un establecimiento que fuera una suerte de símbolo del lado más pedestre de la belleza y, al mismo tiempo, y como su nombre lo indica, el lugar señalado para el embellecimiento por excelencia. Había que evidenciar la belleza manoseada, vulgarizada, llevada hasta su punto más elemental. [...] Faltaba sólo la presencia de la muerte como una suerte de contraposición. (“Underwood”)

En este laberíntico desplazarse del texto de la novela hacia la presencia ineludible de la muerte, la alquimia de los recuerdos junta momentos heterogéneos que se realzan por su contraste recíproco. En esta yuxtaposición, sin embargo, pasado y presente no ocupan lugares análogos: el pasado funciona como el elemento ausente que enfatiza la imposición de un presente

sin posibilidades de futuro. Es, desde esta perspectiva, expresión de una artificiosa exuberancia, ahora inexistente, que resalta el avasallante avance y la indiscutible soberanía de la muerte en lo que antes fuera el floreciente salón de belleza. Podríamos decir incluso que el Moridero termina por copar, en todo el sentido de la palabra, el local y la novela. ¿Por qué, entonces, en lo que parecería ser un juego semántico de nuevas y ambiguas implicaciones, Bellatin destaca, de manera especial, ese pasado en el título de su obra?

Si bien una primera lectura podría asumir que la transición que ocurre en la novela implica el paso de un momento signado por la función estética a otro marcado por una actitud fundamentalmente ética –aun en lo desconcertante que ésta puede resultar–, el título de la obra nos obliga necesariamente a pensar en la instauración de una estética diferente y en la posibilidad de una “belleza” distinta: una estética y una belleza vinculadas a lo oscuro y decadente, a la austeridad y a la muerte. Una estética que no sólo acompaña, sino que organiza en desempeño ético del narrador en el momento presente de lo que fue en algún momento su antiguo salón de belleza.

Hacia el final de *Salón de belleza* y pensando en la inminencia de su muerte, el regente del Moridero declara su preocupación por el destino final de su local, en caso de que las Hermanas de la Caridad tomasen las riendas. “Lo que antes fue un lugar destinado para la belleza, se convertirá solamente en un simple lugar que una vez estuvo destinado para la belleza y ahora lo es para la muerte.” (82) El proyecto que rige el Moridero es más complejo y no puede ser concebido como la simple sustitución de una función por otra, ni como la instauración de un espacio para cumplir un sacerdocio. Si el narrador se autodenomina el ‘regente’ de su nuevo local es precisamente porque su papel no responde a una entrega compasiva con el fin de socorrer a los enfermos. Su intención es regir y prescribir la puesta en práctica de un diseño de

carácter personal donde, según dice, “incluso la decoración, con la pecera del agua verde, es la más adecuada para convertirse en la última imagen de cualquier moribundo.” (82) Su narración apela de manera reiterada a nuestro sentido de la vista: colores, espejos, acuarios, peces, vestidos, ya sean brillantes o marcadamente sombríos, que se despliegan a lo largo de las páginas de *Salón de belleza* y que forzosamente enredan los aspectos éticos a los estéticos.

En este contexto, la relación que el personaje mantiene con los peces, cautivos siempre en los acuarios donde se alojan y sometidos a los vaivenes del interés de quien los cuida o los descuida, se vuelve el síntoma más revelador de la consolidación del proyecto del Moridero; son el signo más evidente de la forma en que este nuevo diseño del espacio, así como de las funciones que en él se han de cumplir, han ido tomando forma. Los peces son, consecutivamente, elementos decorativos, motivos de contemplación, metáforas vivientes del deterioro físico de los moribundos huéspedes, objetos de desinterés, residuos agónicos, implacables sobrevivientes. Ellos, en su despliegue, en su victimización e, incluso, en su casi siempre fatal desaparición, resultan el indicio viviente tanto del rigor y la crudeza de los procedimientos que el regente impone en su local, como de la frivolidad de su cambiante atención. A medida que la novela avanza, los peces terminan reducidos a unos pocos sobrevivientes que de manera extraña se aferran a la vida; las peceras, por su parte, acaban transformadas en depósitos de aguas estancadas o en contenedores de los escasísimos efectos personales que se permite a los huéspedes del Moridero. Aquel colorido espacio que en algún momento estuvo destinado por entero al embellecimiento femenino es absorbido, de manera absoluta y sin escapatoria posible, por el deterioro y la decadencia de un lugar ofrendado a la muerte de jóvenes de sexo masculino en estado de descomposición terminal.

Los colores, que imperan en el lugar después de la transición, siempre grises, verdosos, turbios; la insistencia del narrador en que los huéspedes ingresen solamente cuando sus cuerpos evidencien los achaques de la enfermedad y resulten, por tanto, irreconocibles; la austeridad y la crudeza que impone sobre los enfermos y sobre sí mismo para “establecer la atmósfera apropiada” en el local; el orgullo con que trata de lucir sus propias llagas cuando se sabe enfermo; e incluso el rechazo que siente hacia los axolotes, peces feroces y carnívoros, por “lo repudiable de su estilo”, evidencian una reiterada preocupación por mantener una estética acorde el objetivo que el personaje se ha propuesto: hacer de su salón un lugar de aceptación y no de lucha contra la muerte, un lugar donde se pudiese esperar “pacíficamente que el cuerpo desapareciera después de pasar por las torturas de rigor.” (36) Solamente desde esta perspectiva se entienden tanto el desasosiego que produce a su regente la suerte que correrá su local como las insólitas ideas que se le ocurren para hacer del fin del Moridero la culminación de este peculiar diseño que no consiente ningún tipo de distorsión:

La más simple tiene que ver con el hecho de quemar el Moridero con todos sus huéspedes adentro. Sé que nunca voy a llevar a cabo una idea así. Y no es por remordimiento o por miedo que rechazo una idea de ese tipo, es sencillamente que me parece un salida bastante fácil y carente por completo de la originalidad que desde el primer momento le quise imprimir al salón de belleza. También se me ocurrió inundarlo, hacer del salón un gran acuario. Rápidamente rechacé esa idea por absurda. Lo que sí creo que voy a poner en práctica es el borrado total de huellas [...] Esperaré a que se muera esta última remesa de huéspedes y después no recibiré a ninguno más. Luego, poco a poco, iré recobrando los artículos dedicados a la belleza y los instalaré en sus lugares habituales. (77-78)

No habría clientas, el único cliente del salón sería yo. Yo solo, muriéndome en medio del decorado. (80)

De este modo, la ética que impera en el Moridero deviene una suerte de estética que no hace concesiones: al rigor en las funciones que el regente impone y se impone en sus labores diarias, le corresponde también un rigor en la forma, de aquella que organiza este nuevo salón de retorcida belleza, como de aquella del lacónico lenguaje utilizado para relatar la historia y componer las descripciones correspondientes. Parecería que a través de la severidad del lenguaje se pretendiera un mayor grado de distanciamiento en el relato; “... descripciones claras y mínimas, de escasa adjetivización, apuntando a lo esencial de las acciones, consiguen dar ese efecto de objetividad y desapasionamiento en sus historias.” (Idelfonso) Objetividad, no obstante, que no pretende la transparencia de la enunciación literaria respecto de las condiciones ‘reales’ que, de una u otra forma, se cuelan en la ficción. Como hemos visto, la palabra precisa y desapasionada busca, más bien, romper con retóricas tradicionales que, desde un inoportuno *deber ser* literario, impiden que las “palabras nombren las cosas tal y como las cosas son.” (Bellatin, “Underwood”)

En ese nombrar, la intención de Bellatin es desaparecer en cuanto autor. Ya desde sus primeras publicaciones surgió, según explica, lo que “sería un elemento fundamental en buena parte de [sus] libros: la de hacer consciente la manera de armarlos. Quise ver aparecer una serie de objetos y situaciones que fueran encontrando, durante el proceso de creación, sus propias reglas de juego.” (“Underwood”) Una escritura, por tanto, que asumiese su propia dinámica para gestar la atmosfera adecuada en la que se desarrollaría una determinada situación.<sup>71</sup> El autor como tal, sus inquietudes, sus preocupaciones, su ideología, no constituyen la fuente real de la creación. En este sentido, Bellatin sostiene que “nunca [se ha] sentido ni ajeno ni parte de lo

---

<sup>71</sup> Más que la presencia de personajes determinados, lo que llama mi atención es la atmósfera en que se desarrolla determinada situación. La aparición de personajes con ciertas características, presentes principalmente en el primer y segundo tramo de mi obra, son mera casualidad. (Bellatin, “Underwood”)



escrito. Pienso que mi tarea se trata solamente de un ejercicio de creación de espacios, que generalmente no tienen nada que ver conmigo. Desde el principio trato de mantener distancias muy grandes con respecto a los textos que esté desarrollando.” (“Underwood”)

Bellatin niega al autor, inclusive, la propiedad de una lectura aventajada de su propia obra: ni su opinión, ni su interpretación de sitúan por encima de aquellas de sus lectores. “Yo no siento que mis libros me pertenezcan,” afirma Bellatin en repetidas ocasiones: todos los textos son de todos. Sin embargo, en lo que parecería una nueva paradoja, señala que para que ello sea posible tienen que existir, necesariamente, marcas de individualidad “que hagan que ese texto no se pierda en un infinito de palabras.” (Azaretto) Surge ante nosotros la idea de una multiplicidad de textos, producto de autores no individualizados, que fácilmente conformarían una ‘comunidad inoperante’ a lo Nancy. Lejos de suponer la absoluta indistinción de las producciones literarias, en una especie de desquiciada e indiscriminada intertextualidad que los sumiría en la indeterminación de un todo textual indiferenciado, Bellatin defiende lo que él denomina las ‘marcas de individualidad’ que todo texto posee. No obstante, estas marcas no pertenecen a una cierta competencia personal plenamente individualizada y discontinua, a un autor en tanto unidad autónoma e independiente de producción textual. Por el contrario, Bellatin insiste en el carácter no-unitario del texto y en la condición no-autoral de quien lo escribe. Las marcas de individualidad que postula son, por tanto, antes que el sello de originalidad de la “figura sacro santa del escritor que hace que la obra reluzca, brille o se opaque mediante sus apariciones mediáticas” (Azaretto), singularidades que se constituyen únicamente en el espacio del encuentro plural, del límite que produce contactos y diferencias, de la comunicación<sup>72</sup> en el sentido

---

<sup>72</sup> Volviendo sobre una cita de Nancy, diríamos que ‘comunicación’ se opone a ‘comunidad’. Desde esta perspectiva, el autor la define “no como un vínculo, sino como una mutua exposición, un exponerse a compartir el sentido de un mundo cuyo único sentido propio es que se abre al sentido.” (*La comunidad inoperante*)

nanciano, que incesantemente se genera en la exposición recíproca de la multiplicidad – multiplicidad de textos, tanto como de autores–.

Podríamos decir entonces, aunque usando términos radicalmente distintos, que Bellatin concibe su obra como esa singularidad textual que se constituye en la multiplicidad de contactos –lingüísticos y extralingüísticos– en constante proceso de instauración dentro de una comunidad inoperante sin jerarquías ni normativas establecidas. Y en ese espacio plural, ella se constituye también como un rizoma, una composición maquínica que genera inusitados enlaces significativos con una cantidad siempre variable de elementos, también en este caso, tanto textuales como no-textuales. Aparentemente, esta idea contradiría el planteamiento de Bellatin acerca de *Salón de belleza*, concebida como un universo cerrado y autocontenido, semejante a los acuarios de transparentes paneles y al mismo Moridero, cuyas paredes son mucho más opacas, pero igualmente insalvables. Sin embargo, haciendo nuestras nuevamente las palabras de Duchesne, diríamos que son precisamente esas paredes -los cristales de las peceras, los muros del antiguo salón de belleza, las páginas de la novela-, los límites, las fronteras, la epidermis que permite el contacto,<sup>73</sup> la contaminación, el contagio comunicativo con un ‘afuera’ que necesariamente afecta ese universo de ficción que supuestamente se cierra sobre sí mismo.

Ahora bien muchos de esos contactos, evidentemente, se generan al momento en que la obra, ya constituida como tal, se inserta en el inmenso y nunca cerrado círculo de su lectura. Cada interpretación, cada comentario, cada búsqueda de sentido y cada camino emprendido para dilucidar el enigma que toda obra singular plantea, hacen de ella un nuevo rizoma que extiende sus conexiones prácticamente al infinito. No obstante, no sólo la lectura abre la obra a la

---

<sup>73</sup> Como lo explica Nancy, “los seres singulares comparecen: esta *comparcencia* hace el ser de ellos, los comunica los unos con los otros. [...] El ser singular aparece a otros seres singulares; les es comunicado singular. Es un contacto, es un contagio: un tocar: la transmisión de un temblor al borde del ser, la comunicación de una pasión que nos hace ser semejantes, o de la pasión de ser semejantes, de ser *en común*.” (*La comunidad inoperante*)

multiplicidad de contagios significantes que su exposición a todos aquellos textos conocidos, imaginados, intuitos o simplemente supuestos por quienes se embarcan en el acto de leerla, produce. El mismo proceso de escritura está ya necesaria, y diremos que afortunadamente, marcado por una multiplicidad de empalmes ‘comunicativos’ que el autor/no-autor no puede evitar. Bellatin relata una muy interesante anécdota que revela la manera en que sus textos establecen entre ellos extrañas conexiones no siempre evidentes para su autor

Una vez fui a una residencia de escritores en Nueva York. Y me dijeron: "Esta residencia es para que usted escriba" [...] Entonces agarré unos papeles dispersos que tenía en una caja, muchas cosas que no tenían nada que ver unas con otras y así fue como llegué a la residencia, para ver cómo esos papeles dispersos podían convivir en un mismo libro. (Azaretto)

Y continúa con la misma anécdota en otro texto:

Al leerlos constaté que los diferentes textos estaban ubicados como círculos alrededor de determinados puntos. La enfermedad, la deformación de los cuerpos, el horror y la angustia así como el estigma de la muerte eran de alguna manera los temas principales. Me asusté. Nunca los había leído juntos ni había tenido nunca la intención de ensamblarlos. (Bellatin, “Underwood”)

En esas extrañas contaminaciones, que tienen lugar sin que su autor se percate necesariamente de ellas, los textos giran y se involucran para develar que por detrás de ellos efectivamente hay una autoría: un ser también singular que en el proceso de gestación de su escritura se modela como escritor, como artesano, como artífice de esa escritura. No un individuo autónomo, plenamente dueño de sí, que precede a la producción de textos y que luego reconoce en ellos la huella de su ‘creatividad’; no el autor en el sentido tradicional de la palabra, sino un sujeto complejo, relacional, múltiple, que se sitúa por fuera de la obra, pero que, simultáneamente, se construye en el mismo proceso de escritura: una singularidad que se forja en

el mismo proceso en que se expone –al momento de leer, de escribir, de publicar– a la multiplicidad de singularidades que ocupan el mundo del que hace parte. Es así que, como sus textos, que han establecido insólitas y desconocidas conexiones entre ellos, Bellatin, como autor de esos mismos textos, ha establecido oscuras relaciones con temáticas que, desde quién sabe qué recóndito lugar, lo han contaminado. De ahí que, según él mismo lo señala, haya descubierto en su escritura la recurrencia de cuestiones como la enfermedad, la deformación de los cuerpos, el horror, la angustia y el estigma de la muerte.

*Salón de belleza* es un claro ejemplo de esa inevitable recurrencia. Confinados en una marginalidad refractaria de insalvables fronteras, los huéspedes del Moridero constituyen un número indeterminado de seres anónimos que, por lo que el narrador refiere, enfrentan de forma resignada una dolorosa descomposición cuyo desenlace más conveniente sería un acelerado fin. Su voluntaria reclusión inicial se torna de inmediato un impuesto encarcelamiento que, por una parte, impugna cualquier falsa simpatía que la cultura oficial pretenda otorgarles, mientras, por otra, confirma la extrema exclusión y la discriminación de la que son objeto. Cuerpos enfermos y estigmatizados que, desde la anormalidad<sup>74</sup> que su condición genera, demandan ser ‘leídos’ e interpretados precisamente en un entorno que ponga en evidencia su indetenible sumergirse en la abyección de la ‘peste’ que los consume.

Con todo, los huéspedes que agonizan en el Moridero nunca se constituyen en interlocutores directos de nuestra lectura. La voz narrativa decide invariablemente lo que podemos ver u oír desde nuestra condición de lectores y, sólo en muy contadas ocasiones, nos permite escuchar la voz de los moribundos huéspedes del Moridero: en aquellos casos, nos

---

<sup>74</sup> Según lo explica Foucault, “es alrededor de los cuerpos, de los modos de relación y de conducta con el propio cuerpo que las técnicas de individuación construyen a los sujetos y los distribuyen en el mapa definitorio de lo normal y lo anormal, de la peligrosidad, de la enfermedad y de la salud” (Giorgi y Rodríguez 10)

llegan solamente lúgubres quejidos que evidencian un padecimiento continuo. Voces desubjetivadas que confirman que, en el contexto del Moridero y del proyecto de su regente, la frase ‘morir en compañía’ indica exclusivamente la yuxtaposición de cuerpos derrotados en trance de desaparecer. Sin embargo, no podemos perder de vista que los jóvenes enfermos que agonizan alojados en el antiguo salón de belleza fueron ya, antes de cruzar la puerta de este ruinoso local, “vidas precarizadas, desechables, convertidas en blanco de la violencia, persecución, eliminación o abandono.” (Giorgi y Rodríguez 30)

Precisamente es su condición ‘vida desnuda’, “despojada de humanidad y de toda protección jurídica y política” (Giorgi y Rodríguez 30) en el espacio social, lo que los ha llevado a buscar un refugio final en el fúnebre encierro del Moridero. Trocan el desamparo exterior y la intolerante estigmatización de la que han sido objeto, por un encierro gris donde poder ser uno más entre los cuerpos marchitos que miran día a día el aproximarse de la descomposición y de la muerte. Ingresan en un espacio cuyo móvil no es el ofrecer amparo y protección a seres abandonados por la suerte; en un espacio que, por el contrario, el regente ha dispuesto llevado por el deseo de mantener y acentuar una sombría estética que, según él lo explica, resulta ser la más adecuada para recibir a la muerte cuando el cuerpo agónico es ya tan sólo una ruina en su más elevado nivel de deterioro.

En este espectral diseño impera la sórdida belleza de la decadencia: colores grises, aguas estancadas, extraños peces poco vistosos; así como una rigurosidad sin licencias en la aplicación de las normas que organizan el diario vivir del Moridero. Hemos señalado ya que la característica principal de esta normativa es la absoluta falta de calidez y afecto en la relación a los huéspedes que ocupan el local. De ahí que Pratt no deje de tener razón al ver en ella la materialización de una ética fascista, radicalmente antilúdica, que restringe aún más la potencia

vital de los jóvenes enfermos. Sobre la condición de sus huéspedes, nos dice el narrador de *Salón de belleza*:

La actitud con la que llegan, varía de acuerdo al carácter de la persona. Casi todos están desesperados, pero algunos muestran algunos signos de luz a pesar de esta desesperación. Otros están derrotados por completo y a duras penas pueden mantenerse de pie. Una vez que son recluidos, yo me encargo de ponerlos a todos en un mismo punto con respecto a sus estados de ánimo. Después de unas cuantas jornadas de convivencia, logro establecer la atmósfera apropiada. Se trata de un estado que no sabría cómo describir con propiedad. Logran el aletargamiento total, donde no cabe a ninguno la posibilidad de preguntarse por sí mismo. Este es el estado ideal para trabajar. De esta forma se logra no involucrarse con ninguno en especial y de ese modo se hacen más expeditivas las labores. (46)

En lo que sería un ejercicio a la inversa, podríamos presumir una analogía entre las técnicas utilizadas por el regente en el control de sus huéspedes –técnicas nunca claramente explicitadas– y la detallada gestión biopolítica de los cuerpos en las sociedades modernas: “its disciplining, the optimization of its capabilities, the extortion of its forces, the parallel increase of its usefulness and its docility...” (“Right of Death”, 261) En ambos casos, el control de los cuerpos es la condición fundamental para el éxito de un determinado proyecto: uno de ellos, enfocado hacia el aumento de la productividad y al éxito de la maquinaria de producción capitalista; el otro, encaminado a alcanzar el objetivo opuesto: un aletargamiento capaz de reducir al máximo todo deseo de luchar por una vitalidad que, de antemano, se sabe perdida. El primero busca hacer de los cuerpos, dóciles piezas dispuestas para la explotación laboral más efectiva y eficaz; el segundo, por el contrario, busca anular toda potencia vital que podría, en algún momento, haber hecho de estos cuerpos, dispositivos aptos para una existencia productiva. Y es justamente en esta diferencia que el Moridero, en su aceptación incondicional del imperio de la muerte, se torna una instancia social e ideológicamente transgresora.

No importa si los huéspedes del Moridero fueron ya, por fuera de sus muros, vidas residuales y superfluas excluidas del sistema; no importa si el gesto transgresor no escapa del inmenso acuario de herméticas paredes que es ahora el salón de belleza; aún así, el proyecto del regente resulta una afrenta imperdonable en su propuesta de un espacio de exclusión que, lejos de buscar el reconocimiento y la solidaridad de un mundo que discurre bajo los parámetros de la normalidad occidental, se regodea en su impenetrable confinamiento y en preparar, con una rigurosidad comparable al disciplinamiento biopolítico de las sociedades modernas, los cuerpos humanos para asumir su propia descomposición, sin lucha, sin absurdos consuelos, sin resistencias inútiles. Con la mirada atenta a esa muerte que se hace presente en todos y en cada uno de los objetos que el regente adopta como parte de su mórbido proyecto estético, los huéspedes del Moridero deben aceptar la corrupción del su cuerpo y su inevitable desvanecimiento subjetivo.

Evidentemente, la sociedad moderna, como toda sociedad, establece normativas que sus miembros están en la obligación de acatar: un conjunto de reglas que, sin ser necesariamente explícitas, señalan los límites por fuera de los cuales un determinado comportamiento será considerado inaceptable, absurdo e, incluso, atentatorio contra un supuesto bienestar general. Es así que el mundo que discurre por fuera de los límites del Moridero, con seguridad bajo la égida indiscutible del modo de producción capitalista, plantea como una de las normas fundamentales de la conducta humana la sacralización de un trabajo destinado a la producción de una cantidad siempre creciente de mercancías. Con este propósito, los cuerpos –en tanto existencia física y material de los seres humanos– se ven incluidos de manera forzosa dentro del orden político a través de la instauración de una serie de procedimientos biopolíticos de control y la normalización de la corporalidad humana para su correcto encauzamiento dentro de los

parámetros de producción que el sistema exige. Lo que la sociedad burguesa pretende, a través de este control de los cuerpos, es, en última instancia, que el trabajo alcance su más alto nivel de productividad, encaminada siempre a la generación de plusvalía y a la consolidación de la división de clases propia del sistema. En estas circunstancias, las prohibiciones que el sistema instaaura estarán dirigidas, de manera privilegiada, a la supresión de toda actitud de holgazanería, dispendio o simplemente de indiferencia o descuido frente a las inherentes obligaciones productivas de todos sus miembros, pero, en especial, de aquellos sectores destinados a ofrecer su fuerza de trabajo dentro de un ordenamiento social fuertemente categorizado y sujeto a jerarquías por lo general incuestionables.

En este contexto, el proyecto que el regente instaaura en su Moridero, a más de su radical rechazo a la caridad cristiana (tan apreciada dentro de una cultura oficial que, de ese modo, pretende redimirse de los altísimos niveles de injusticia que genera) transgrede, de forma igualmente categórica, la pretendida productividad que las sociedades modernas conciben como una cualidad inherente a la naturaleza humana. Si bien los jóvenes huéspedes alojados en el local del regente no están ya en capacidad de asumir un rol activo dentro del sistema capitalista, el Moridero, antes que disfrazar esa marcada incapacidad con infructuosas rutinas de trabajo supuestamente creativo y terapéutico, la vuelve el centro de aplicación de la escasa energía que aún perdura en esos moribundos cuerpos: los huéspedes deben dedicar toda su atención, toda su mísera potencia, a la contemplación de la manera en que la muerte invade, de forma acelerada e irrevocable, el espacio corporal supuestamente destinado a la vida. Deben dedicar cada instante de su tiempo a constatar cómo esta muerte, a través de la peste que los ha invadido, hace de su deteriorada existencia, así como de toda posible creación, un dispendio innecesario que,



finalmente, no podrá sino desembocar en la indistinción y la continuidad de una muerte pletórica de ‘otro’ tipo de vida: aquella que pulula en el cadáver en proceso de descomposición.

Bellatin construye una ficción que no cesa de socavar la normativa burguesa que organiza la individualidad productiva del mundo moderno. Lleva, en ese sentido, la transgresión a los principios fundantes del capitalismo a inusitados extremos. Y es que no solamente el presente que transcurre en el Moridero es expresión de una vida que, de forma claramente irracional, contempla su desbocada carrera hacia la muerte, sino que también lo es el pasado, que se crea y recrea en las caprichosas rememoraciones del narrador. Un pasado durante el cual tanto los huéspedes, como el mismo regente y sus amigos se dedicaron, sin ningún tipo de contemplaciones ni respeto por las prohibiciones culturales impuestas, a un desenfrenado despilfarro de su vida. Retomando las reflexiones de Bataille, diríamos que, para todos ellos, la vida no fue sino un continuo perderse en “estados de excitación, asimilables a estados tóxicos... en impulsiones ilógicas e irresistibles al rechazo de bienes materiales o morales...” (“La noción”) En este despilfarro previo y exterior al proyecto del regente, en este gasto improductivo de una vida todavía joven y llena de energía, la sexualidad supuestamente anómala de todos los seres que pueblan *Salón de belleza* jugó un papel tan importante, como la muerte lo hace al interior de los muros del Moridero. Una sexualidad radicalmente ajena a cualquier propósito reproductor y a las normas más elementales de la decencia burguesa. Una sexualidad incontrolada y contaminante que, según se sugiere la novela, termina en la expansión infecciosa de la peste que invade los cuerpos moribundos de los huéspedes del Moridero.

Pero el empeño transgresor de *Salón de belleza* va más allá de los principios que imponen un trabajo productivo y una sexualidad controlada como normas fundamentales de convivencia social. La consolidación del Moridero, propone además la completa disolución de la misma

individualidad subjetiva propia de la modernidad. Si los jóvenes que ahora moran en este desencajado salón de belleza, fueron ya ‘vida desnuda’ a los ojos de una sociedad violenta, opresiva y excluyente, deben ahora asumir de forma categórica y sin ningún tipo de paliativo, su total anulación en tanto sujetos socialmente reconocidos y/o reconocibles. En el contexto de *Salón de belleza*, ellos no son sino seres signados por la muerte que, para el mundo exterior, han dejado de existir, y que, al interior del Moridero, representan solamente un conjunto de corporalidades decadentes, sin otro vínculo social que no sea el de su mutua exposición bajo el indolente control de su regente. El Moridero impone así una nueva y radical transgresión a los principios que cimientan la organización social del mundo occidental: en este caso, la sacralidad que se otorga al individuo en tanto célula, independiente y autónoma, de la sociedad.

Según lo hemos visto en capítulos anteriores, Bataille señala que la idea de una evidente ‘discontinuidad’ entre los seres que pueblan nuestro entorno físico y social constituye uno de los pilares de la concepción moderna de la realidad que nos rodea e incluye. Es, en función de esta discontinuidad, que fraccionamos el mundo en una, al parecer, infinita multiplicidad de seres plenamente diferenciados y aislables, los cuales, a su vez, adquieren identidad propia solamente en la medida en que se perciben como entidades únicas y separadas de todo aquello que las rodea. La cultura y, fundamentalmente, el lenguaje, que configura el mundo en función de categorías léxico-semánticas generalmente binarias y excluyentes, confieren a la realidad esa condición segmentada que define nuestra percepción cotidiana de objetos y personas aislables en clases conceptuales definidas: nombrar el mundo supone establecer oposiciones e instaurar incontables fraccionamientos en una realidad que, de otra forma, aparecería como una concurrencia informe de elementos nunca plenamente separables del medio en que se sostienen. Desde esta perspectiva, únicamente la muerte, en la radical indistinción que necesariamente

impone, logra la sutura irreversible de esta discontinuidad en lo que, retomando nuevamente las reflexiones de Bataille, constituye la ‘purulencia’ de una vida que persiste en la materialidad física descompuesta y anula las fronteras de los seres individualmente concebidos. En esa purulencia de una vida profundamente penetrada por la muerte, personas y objetos pierden la radical distinción para establecer múltiples e insólitos enlaces rizomáticos que ponen en cuestión todo parámetro previo de diferenciación radical.

Curiosamente –aunque tal vez, por el contrario, debería resultar previsible en el contexto de *Salón de belleza*– los jóvenes que se alojan el Moridero no solamente no están constituidos como sujetos plenamente individualizados dentro el universo textual, sino que, además, carecen de nombre. Su condición terminal e improductiva, sus cuerpos desechos y cercanos a la muerte, su marginalidad refractaria y excluyente, su anonimato y su carencia de una subjetividad claramente definida, todas ellas son características que hacen de estos jóvenes seres radicalmente anómalos dentro de los parámetros que organizan la cultura moderna; seres que borran los límites entre entidades que deberían ser discontinuas y que, aunque lo hacen de manera involuntaria, instauran, en esa resignada entrega a la peste que los tiene presos, una peligrosa cercanía entre la vida y la muerte. Son, por tanto, seres de excepción, anormalidades, que como tales, pueden llegar a desbaratar las ecuaciones, tecnologías y modelos que sujetan a los individuos, que los vuelven objetos de cálculos y que buscan transformarlos según jerarquías y modelos normativos. (Giorgi y Rodríguez, 34) Su sola existencia, por tanto, aun en su total desvalimiento, pone una vez más en crisis los límites y las prohibiciones que la sociedad moderno-capitalista impone entre lo que es el espacio de la vida medida y ordenada y, el siempre aterrador, imperio de una muerte que se desea evitar a toda costa.

En la precariedad de sus condiciones físicas, los huéspedes del Moridero instauran una mirada distinta sobre la relación que existe entre la vida y la muerte. A instancias de la normativa que el regente impone, ellos se ven constreñidos a afrontar su irrefutable ruina y a asumir, de forma plenamente consciente, la pérdida de su condición de sujetos autónomos e individualizados. En el plano rizomático, que la anulación de esa pretendida discontinuidad genera, ellos no pueden sino admitir que aquello que parecería serles propio y característico (y en especial su cuerpo, como pertenencia primaria) está de antemano preñado por lo que le es impropio que, en este caso, tiene como su manifestación más palmaria e innegable la descomposición producida por su achacosa condición de enfermos terminales. Desde esta perspectiva, los cuerpos dolientes que residen en el Moridero, no pueden ser pensados ya como organismos claramente constituidos ni como entidades plenamente independientes. El dolor, la peste, la acelerada decadencia, el continuo padecimiento, los convierten en flujos de intensidades, en ámbitos relacionales, en espacios inestables en continuo proceso de transformación. Sus moribundos cuerpos están en trance permanente de devenir un ‘cuerpo sin órganos’ que, como lo explican Deleuze y Guattari, “está hecho de tal forma que sólo puede ser ocupado, poblado por intensidades. Sólo olas de intensidades pasan y circulan... El CsO<sup>75</sup> no es una escena, un lugar, ni tampoco un soporte en el que pasaría algo.” (158) Es siempre un límite (Deleuze y Guattari 156) pero, fundamentalmente es un proceso que ocurre en la medida que se va gestando y no un resultado que se alcance de forma definitiva. Como la transgresión batailleana, que juega con la prohibición sin llegar a anularla, el cuerpo sin órganos pone en crisis las ‘superficies de estratificación’ en la ardua tarea de liberarse de ellas.<sup>76</sup> En este proceso

---

<sup>75</sup> Mayúsculas en el original: *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*, 2000.

<sup>76</sup> Serás organizado, serás un organismo, articularás tu cuerpo —de lo contrario, serás un depravado—Serás significativo y significado, intérprete e interpretado —de lo contrario, serás un desviado—. Serás sujeto, y fijado

el cuerpo deja de ser concebido como un organismo cerrado y autónomo que, como lo explican Deleuze y Guattari, no sería “sino un estrato en el CsO, es decir, un fenómeno de acumulación, de coagulación, de sedimentación que le impone formas, funciones, uniones, organizaciones dominantes y jerarquizadas, transcendencias organizadas para extraer de él un trabajo útil.” (164).

En *Salón de belleza*, los cuerpos agónicos que reposan en las camas del Moridero pierden incesantemente esa condición de organismos plena y definitivamente constituidos: su cercanía a la muerte, su frenética descomposición, su indetenible sufrimiento, hacen de estos cuerpos máquinas dolientes que establecen innúmeras conexiones con un ambiente marcado también por la decadencia: con los singulares objetos que el regente ha dispuesto con el fin de crear un diseño adecuado a un momento preñado de dolor y de agonía, y con los otros cuerpos que, como un enigma nunca resuelto, los lectores tan sólo adivinamos en esos lúgubres quejidos que por intermedio del narrador nos llegan. En esa multiplicidad de contactos, conexiones, contaminaciones (el regente habla constantemente de bacterias, de hongos, de putrefacción, incluso, de las aguas verdosas contaminadas por los miasmas de los enfermos) y continuidades, cuerpos y objetos del Moridero –peces incluidos– conforman la más extraña comunidad inoperante, cuyos integrantes, dentro del universo de ficción creado por Bellatin, se constituyen como tales tan sólo en función de su incesante exposición recíproca. La individualidad, la condición de sujetos con nombre y apellido de los huéspedes del Moridero, desaparece en el momento en que ellos cruzan las puertas del antiguo salón de belleza. Una vez en su interior, no son sino esos seres que comparecen unos frente a otros y que se distinguen los unos de los otros precisamente en el contacto que sus fronteras, fundamentalmente corporales, instituyen.

---

como tal, sujeto de enunciación aplicado sobre un sujeto de enunciado —de lo contrario, sólo serás un vagabundo—. (Deleuze y Guattari 164)

Solamente cuando la muerte deja de ser esa presencia ‘ajena e impropia’ en un cuerpo que, aun invadido por ella, no ha abandonado aún los últimos resabios de lo que fue su vida, cuando la muerte los gana por completo, ellos se sumen de forma definitiva en la absoluta indistinción de una fosa común. En ese momento, nos dice el narrador, “sus cuerpos son envueltos en unos sudarios que yo mismo confecciono con las telas de sábana que nos donaron. No hay velatorio ni nada. Se quedan en sus camas hasta que unos hombres que tengo contratados los trasladan en carretillas. Yo no los acompaño y cuando vienen los familiares a preguntar, me limito a informarles que ya no están en este mundo.” (48)

Mientras la ‘partida de este mundo’ no sea un hecho definitivo, los agónicos cuerpos de los huéspedes del Moridero conforman una peculiar comunidad que no pretende ni absorberlos, ni organizarlos, ni implicarlos en un fin trascendente a su propia condición plenamente singular. Haciendo nuevamente nuestras las reflexiones de Nancy, diríamos que las singularidades –en este caso los cuerpos moribundos de *Salón de belleza*–, que toman contacto para conformar esta peculiar comunidad inoperante, no representan partículas individuales, autónomas e independientes, dentro de un conglomerado social que supuestamente las contiene, las organiza y las justifica. En tanto singularidades, estos cuerpos no pueden ser pensados de forma aislada y autónoma, pues se constituyen como integrantes de la comunidad de la que hacen parte, solamente en el contacto que establecen con aquellas otras singularidades que, de forma simultánea, la limitan y la contaminan en el espacio cerrado del antiguo salón de belleza. Los jóvenes que residen en el Moridero –al igual que los peces que sobreviven en los acuarios de aguas estancadas y verdosas– aún en su anonimato, no dejan de ser seres singulares que día con día exponen y se exponen en un incansable ir y venir de dolores, quejidos, nauseabundos olores, llantos contenidos, inevitables resignaciones. Todos ellos devienen quienes son en ese

comparecer recíproco en la insólita comunidad que discurre dentro de los confines del Moridero. Y son precisamente sus conexiones, radicalmente ajenas a la normativa de una sociedad burguesa fuertemente jerarquizada y aferrada a la ‘sagrada’ idea de la discontinuidad individual, las que transforman a estos cuerpos agónicos en rizomas abiertos siempre a insólitos enlaces que, para nosotros, los lectores de *Salón de belleza*, permanecerán en la penumbra de lo desconocido y lo inasible.

Con todo y para terminar, me parece importante recalcar que el Moridero, en tanto espacio clausurado de agonía y marginalidad, no se erige, ni puede erigirse como una opción éticamente alternativa frente al avasallador imperio del capitalismo contemporáneo. Bellatin hace de la ética-estética, que prima en el proyecto de instauración del Moridero, un elemento profundamente ambiguo precisamente porque no celebra la idea de que la exclusión, la marginalidad extrema, la agonía de esta ‘vida desnuda’ –generada por un sistema violento e inherentemente injusto y asimétrico– surja como una verdadera alternativa ante la necesidad de forjar una manera distinta de entender la vida. Su propuesta en *Salón de belleza* es profundamente impugnadora de los principios y valores más significativos del mundo moderno; no obstante, cualquier respuesta que pretendamos definitiva, tanto en el plano de la ética, como en el de la peculiar estética que el regente impone en su local, se confunde, se enmaraña y termina por producirnos la sensación de que no puede existir ninguna interpretación plenamente confiable ni una lectura concluyente, ni de la obra ni de la realidad que ella, indirectamente, alude. La reacción que *Salón de belleza* finalmente genera en sus lectores, y seguramente lo hace de manera plenamente intencional, es la de una perturbadora desazón que tiene el poder de afectarnos, de contaminarnos y de desestabilizar el cómodo lugar desde el cual ejercemos, cada uno de nosotros, la lectura.

## **8.0 REFLEXIONES (NO) CONCLUSIVAS**

Cerrar un trabajo exploratorio que, desde un inicio, se ha planteado como una tarea inacabada, sujeta a posibles y probables cambios y abierta siempre a dar pasos adicionales, resulta difícil; concluirla, sería un sinsentido. Estas reflexiones finales pretenden, por lo tanto, tan sólo retomar algunas de las conexiones significativas más importantes que he encontrado a lo largo del camino, lleno de baches, desvíos inciertos y sendas apenas esbozadas, que he recorrido y sugerir algunas líneas y desafíos que podrían ser trabajados en un futuro. Para comenzar quisiera volver sobre los ejes temáticos que han guiado el avance de mi exploración: el cuerpo y la marginalidad en tanto aspectos que se enlazan y enredan de manera continua en diversas propuestas narrativas contemporáneas. Cuerpos marginales que toman ‘cuerpo’ en la escritura: ‘realidades’ que penetran en el texto desde un afuera no siempre nombrable y que, sin embargo, exige ser reconocido; marginalidades que demandan salir del anonimato en el que los discursos oficiales las han sumido y que, por tanto, requieren ser nombradas, requieren irrumpir, quebrar, establecer profundas y generadoras fisuras en las enunciaciones hegemónicas, desde una lengua inédita, distinta, no apegada a la norma ni sujeta a las oposiciones binarias establecidas en los marcos semánticos y conceptuales tradicionales.

De ahí que la conjugación de estos distintos ejes de trabajo haya supuesto un penetrar en los textos en busca de las huellas, de los ecos, de las resonancias que el contacto y el contagio con al realidad extraliteraria había dejado en la materialidad de la escritura. Desde aquello que



Kristeva sugiere bajo la denominación de ‘disposición semiótica’, los textos se enredan con el mundo, lingüístico y no lingüístico, que aluden, y lo hacen de forma profundamente rizomática para establecer lo que, en palabras de Deleuze, serían complejos ensamblajes literarios de elementos heterogéneos que funcionan, no por fusión, no por la consolidación de una comunión simbólica trascendente, sino por contagio, por contaminación, por ese simple –y a la vez sumamente complejo– exponerse conjunto. Extrapolando la idea deleuziana del ‘cuerpo sin órganos’, podríamos decir que, en este contacto que la escritura establece con una realidad que la contiene y trasciende, ella deviene también un ‘cuerpo sin órganos’: pierde su calidad de organismo cerrado, construido de manera sólida y positiva, para abrirse a inesperados flujos de sentido que perturban su construcción textual y, a través de ellos, producen también efectos imprevisibles en sus lectores.

En *No nacimos pa’semilla* Salazar expone una pluralidad de voces que, también en su propia interacción rizomática, en su comparecencia conjunta, permiten la irrupción de una realidad que se muestra profundamente polisémica. Los testimonios que Salazar recoge no representan una realidad extratextual como una fotografía que congela el discurrir temporal y el movimiento para ofrecernos la imagen detenida de aquello que supuestamente es. Los relatos no producen descripciones pretendidamente objetivas y verdaderas, generan efectos, suscitan emociones encontradas, provocan temores, desasosiegos, inquietudes no siempre fáciles de explicar. Si bien es verdad que la escritura impone –y ha impuesto incesantemente a lo largo de la historia de nuestros pueblos– una autoridad cognitiva que, en la representación que hace de los grupos subalternos, genera distorsiones, asigna formas de representación, ajenas, sesgadas, viciadas por prejuicios muchas veces imperceptibles, también es cierto que esta escritura, por lo menos así me lo parece en *No nacimos pa’semilla*, termina siendo contaminada por prácticas y

relatos que cuestionan, de manera profunda, las normas que el discurso oficial pretende obvias e inamovibles.

Hacia el final de la obra, la voz de Salazar, en primera persona, penetra en el texto para evidenciar sus propias inquietudes y aventurar explicaciones para una realidad que desborda cualquier intento supuestamente objetivo de elucidación. Pero esa mirada final no hace sino ratificar la sensación de que cualquier explicación desde las instancias ‘letradas’ será limitada e insuficiente. La realidad marginal, los cuerpos que matan y mueren, los jóvenes que, a su vez, establecen extraños vínculos con personas y objetos en un afán de continuidad que trastoca toda delimitación identitaria moderna, ha tocado a sus lectores con la contundencia de una presencia extraña que penetra de forma inexorable en nuestra cotidianidad. Lejos de ser un texto etnográfico que articula la voz del ‘otro’ a un proyecto letrado que la subsuma y subordine, esta voz o, más bien, la pluralidad de voces que confluyen en el texto de Salazar mantienen su irreductible y perturbadora singularidad. La materialidad de la letra cuestiona desde esta diferencia un discurso hegemónico y normativo que la preferiría silenciada e incluso inexistente. Texto y realidad construyen un ensamblaje maquínico cómplice que abre sus puertas a inquietantes prácticas, relatos, corporalidades, marginalidades que demandan ser reconocidos en su extraña e irregular existencia.

Asimismo, las voces de los presos en *Carandiru* refieren experiencias delictivas que desdican de las normas oficiales y ponen en entredicho los límites y prohibiciones que el discurso hegemónico señala como inamovibles. Desde el confinamiento del que fuera el centro de reclusión más grande del Brasil, los presos narran fragmentos de su pasado delictivo. Si bien sus testimonios han sido re-elaborados en el espacio de la ficción, su enunciación inicial frente a Drauzio Varela, el médico especialista en cáncer que realiza una campaña profiláctica en el

presidio, no se pierde en el contexto de la producción de Babenco. Como narradores benjaminianos, los presos traen al contexto de la cárcel y, posteriormente, al de la película un mundo temporal y espacialmente distante en el que una astucia, una sabiduría diferente y apegada indisolublemente al espacio de la supervivencia práctica, toma cuerpo. Las narraciones, como líneas de fuga que escapan del agobiante ambiente carcelario, nos muestran una realidad cotidiana que elude el control de las instancias policiales y las normas sociales oficiales. Pero, más allá de esta cotidianidad extra-carcelaria, el mismo universo que se organiza y desorganiza de forma constante al interior de la prisión evidencia la existencia de prácticas relativamente autónomas, incontroladas e incontrolables, que generan sus propias hegemonías internas y sus propios espacios de exclusión: márgenes dentro del margen sometidos a regulaciones tan o más opresivas que las exteriores.

En la producción cinematográfica de Babenco prácticas y relatos se conjugan para mostrar un mundo que discurre paralelo pero, a la vez, inextricablemente ligado a aquel en que residen los habitantes ‘legítimos’ de las sociedades latinoamericanas. Pero este mundo evidencia también su incapacidad de generar articulaciones plenamente autónomas y alternativas: primero, porque estos espacios marginales, aun en su impugnación de la normativa oficial, no son ajenos a valores y patrones de acción hegemónicos que, en la medida en que los seres humanos responden a sus condiciones históricas, se reproducen y refuerzan al interior de la prisión. Por otra parte, también porque este mundo, que discurre de forma parcialmente paralela, evidencia su absoluta fragilidad y la vulnerabilidad de los cuerpos que en él residen, cuando las instancias de poder oficiales deciden irrumpir en el aparentemente clausurado espacio que se despliega al interior de sus muros. El desenlace de *Carandiru* re-edita el ingreso de la fuerza de choque y la matanza que ocurre en octubre de 1992. En ese momento las órdenes, los gritos, las amenazas de parte de la

fuerza policial se multiplican. Sin embargo ella no espera respuesta alguna: la muerte del interlocutor ha sido decretada de antemano, por lo que, en la realidad, éste ya no existe. La facilidad con la que los cuerpos marginales devienen ‘vida desnuda’ se evidencia plenamente en la película. La radical oposición que su narrativa establece entre los relatos y la prácticas de la primera parte, y las escenas de muerte y las escuetas descripciones finales producen la clara sensación de que, para la norma, los seres humanos pueden sencillamente dejar de serlo, convertirse en existencia material desprotegida, carente de derechos y de garantías, vida vulnerable a la violencia más extrema e indiscriminada.

Esta condición de ‘vida desnuda’ que las imágenes de Babenco transforma en ineludible presencia cinematográfica, se encuentran en el texto de Castellanos Moya en calidad de ecos fragmentarios de una adolorida ausencia. En la materialidad textual de *Insensatez* la palabra oral, la sintaxis entrecortada de una lengua ajena, el dolor convertido en desconsolada poesía penetra por medio de la absoluta singularidad de fragmentos descontextualizados que un díscolo y egocéntrico narrador copia en una libreta de anotaciones. No es una novela de denuncia; no es una escritura testimonial; no es el recuento de las atrocidades cometidas por los militares guatemaltecos durante la guerra sucia centroamericana. Son tan sólo capsulas contenidas de dolor, tanto físico como psicológico, que Castellanos Moya disemina en un texto que, en su anécdota principal, no tiene mayor relación con ellas. Y es a través de estos minúsculos fragmentos de sufrimiento que la realidad penetra con la fuerza de una voz que, desde su oralidad, quiebra la normativa lingüística de nuestra lengua; que, desde esos cuerpos torturados vertidos en su propia enunciación, irrumpe en contrala historia oficial que esconde o legitima los crímenes cometidos; que, desde una etnicidad extraña e inaccesible, cuestiona las mezquinas preocupaciones económicas y sexuales de individuos que deambulan en el absurdo de la vida

urbana del mundo capitalista; que, desde esa historia que ya nunca podrá ser cambiada, interpela la conciencia de tanto ‘cooperante’ comprometido que, finalmente, no hace sino lucrar de proyectos en los que busca reiteradamente una justificación ética para sus acomodado ritmo de vida.

De forma intencional el texto enfatiza, no en el carácter de denuncia social ni de información verídica de estos fragmentos testimoniales, sino, por el contrario, en el carácter poético de su palabra. Y lo hace, para volver aún más perturbadora la descontextualización y el extrañamiento de estas enunciaciones, a través de la enfermiza sensibilidad de un narrador que no se conmueve por el dolor referido, sino que se contamina del conflicto narrado para terminar total y fatalmente trastornado, sumido en el temor de que, en cualquier momento, su cuerpo puede convertirse, en manos de siniestros militares que su mente multiplica por doquier, el cuerpo marginal: el cuerpo torturado de los indígenas quiché que han vertido su dolor en los testimonios recogidos. En esta multiplicidad de tensiones que la escritura genera y en la condición ciertamente poética de fragmentos orales que responden a una construcción lingüística parcialmente desconocida, se evidencia aquello que Kisteva señalara como propio de la disposición semiótica: la ruptura de la unidad sémica tradicional (significado y significante) para dar paso a una extraña polisemia que surge la una insólita heterogeneidad contenida en la materialidad de la palabra.

Parecida ruptura, pero a partir de un mecanismo textual inverso, ocurre en “La parte de los crímenes” de la novela póstuma, *2666*, de Roberto Bolaño. En la complejidad de la obra y en la sobresaturación de información inútil y de indicios no descifrados, la palabra, en esta cuarta sección de la novela, pierde la calidad significativa que la lengua le ha otorgado. Al igual que en los fragmentos testimoniales de *Insensatez*, la realidad penetra a través de informaciones

recogidas –muchas de ellas a través de indagaciones periodística–de los crímenes efectivamente ocurridos en la urbe fronteriza mexicana de Ciudad Juárez. Sin embargo, como los cuerpos femeninos que se acumulan en los basurales de Santa Teresa, los signos, de tanto repetirse, terminan siendo tan sólo un cadáver más entre los muchos que proliferan en sus páginas. Nombres, señas, rasgos que, en su incalculable enumerarse, ya no nos dicen nada. La individualidad de cada palabra y su sentido preciso, claramente definido dentro del sistema de la lengua, desaparece tal como lo hace la individualidad de cada mujer torturada y asesinada en la continuidad de cuerpos que se entregan a la descomposición de la muerte. Pero es precisamente en esa muerte y en la continuidad que irrumpe contra el principio de individualidad, sagrado en la modernidad capitalista, que la escritura de Bolaño se torna profundamente transgresora.

Dada la impunidad que impera en el contexto de Santa Teresa/Ciudad Juárez, la multiplicación de crímenes sexuales pone en evidencia que los cuerpos femeninos que se debaten en los márgenes de la ciudad, no son sino cuerpos dispuestos para el uso y el abuso de los sectores hegemónicos masculinos: ‘vida desnuda’ que puede ser violentada, atropellada, eliminada sin que exista ninguna consecuencia de índole legal o social para quienes perpetran los crímenes. El asesinato de mujeres en Santa Teresa/Ciudad Juárez no es pues una transgresión, en la medida en que no existe la prohibición que lo castigue e impida. Por el contrario, el feminicidio en la ciudad fronteriza constituye la norma: una norma que autoriza la dominación patriarcal y el abuso de género en niveles que parecerían inadmisibles; una norma que sanciona como legítima la violencia que extermina la vida de las mujeres que residen en la barriadas marginales y más miserables de la urbe. La transgresión consiste, precisamente, en nombrar aquello que la lógica y el buen sentido prefieren callar: enunciar una realidad de pesadilla en la acumulación cadavérica de palabras que han perdido su sentido. Si las significaciones primarias de los signos

desaparecen en la acumulación inútil de información que, finalmente, resulta intrascendente, las significaciones secundarias, en cambio, desbordan por exceso los límites marcados por la norma lingüística y su sistema de oposiciones binarias. Es este gesto desbordante el que permite que la obra de Bolaño acceda a una experiencia-límite y transgreda la prohibición que, desde esa norma oficialmente reconocida, marca los límites de lo que puede ser dicho con pretensiones de inteligibilidad. Ante la necesidad de abordar la realidad de una ciudad desgarrada por el crimen, una realidad de pesadilla en la que conviven el terror más atroz y la más inconcebible indiferencia, Bolaño construye un texto excesivo en el que no sólo signos/indicios se acumulan de manera incontrolable, sino en el que también perspectivas y lugares de enunciación distintos y hasta contrapuestos se yuxtaponen y entrecruzan sin pretender jamás una totalidad plenamente uniforme y coherente.

Desde un delirio que resulta también desbordante, *Mano de obra*, de Diamela Eltit, constituye la puesta en escena de cuerpos que evidencian los signos de su descomposición dentro del espacio de un supermercado contemporáneo. Son cuerpos que, aun desde su radical marginalidad y en su situación liminal que bordea incesantemente el desempleo, resultan funcionales al poder en su servil entrega al cuidado y a la adoración de la mercadería expuesta. La novela de Eltit se divide en dos partes: la primera un febril monólogo en el que la delirante subjetividad del narrador que articula el relato pierde su capacidad organizadora del mundo y se diluye en las sensaciones propias de una corporeidad lastimada y siempre al límite del colapso. La segunda parte de la novela, por su parte, es el recuento que un segundo narrador hace, también en primera persona pero, a la vez, desde un ‘nosotros’ nunca claramente definido, nombrado o visible, de la opresiva cotidianidad de ocho empleados que comparten su vivienda. En una esta segunda parte, la acumulación de contradicciones, de clichés, de adjetivos vaciados de sentido, de perspectivas arbitrarias o mal fundamentadas, hace que el relato desdiga siempre

de la realidad que narra. Si el pronombre en primera persona plural es ambiguo, su relato es profundamente inestable y hasta contradictorio en términos de su referencialidad.

Eltit construye, de este modo, una especie de pesadilla textual que lleva a extremos inconcebibles la alienación laboral de las sociedades capitalistas. La escritura penetra en los espacios sociales para dar cuenta de una marginalidad que se genera y refuerza al interior mismo del sistema. Cuerpos que, sometidos a un riguroso disciplinamiento productivo, terminan abocados a su propia descomposición. El delirio que *Mano de obra* construye, evidentemente, no tiene afanes representativos. Por el contrario compone una aterradora realidad de ficción que, al caricaturizar las condiciones laborales en un espacio mercantil contemporáneo, pone en tela de juicio los principios mismos que lo norman. La construcción textual de la novela de Eltit no apela a un lector que se limite al desciframiento de un complejo desafío intelectual en el plano del significante. La delirante enunciación que se plasma en sus páginas, reclama más bien una lectura que logre ubicarse en las fisuras de la ficción construida, en la perturbación y la crisis que ésta genera, para, desde ahí, poner en tela de juicio sus propias certidumbres y configuraciones de sentido.

*Salón de belleza*, de Mario Bellatin, produce un efecto que resulta, en cierto sentido, aún más perturbador. El contenido temático de esta novela corta se sitúa en un conflictivo encabalgamiento de un proyecto que es a la vez ético y estético. La escritura parecería en una primera instancia desplegar, desde la rigurosa tarea que el narrador se impone de cuidar a lo enfermos terminales de una peste —que tanto por sus síntomas como por su condición socialmente estigmatizada alude al sida—, una posición profundamente crítica frente a la marginación a la que se ven sometidos los cuerpos enfermos, en especial, si éstos han sido marcados por el estigma de la homosexualidad. De manera simultánea, parecería cuestionar la



actitud inútil y autoconmiserativa de las organizaciones de caridad que se justifican en un apoyo, generalmente irreal e improductivo, que pretenden brindar al moribundo. No obstante, en una segunda instancia, la escritura de Bellatin abre una nueva puerta de interpretación crítica, al cuestionar tanto los crueles procedimientos –y de ahí las verdaderas motivaciones– que llevan al ‘regente’ a instaurar este proyecto del Moridero. En su proceder ético extremadamente autoritario y en la calidad egocéntrica y arbitraria de muchas de sus enunciaciones, no es difícil encontrar claros tintes fascistas que generan una profunda incomodidad en los lectores de *Salón de belleza*.

No obstante, en la riqueza polisémica de su escritura, el texto se presta a un nuevo nivel de crítica. En la rigurosidad del disciplinamiento que el ‘regente’ impone sobre los cuerpos moribundos, así como en la dureza con que les obliga a mirar una muerte que se abre como el único destino posible, la escritura de Bellatin lleva el disciplinamiento capitalista de los cuerpos, así como su afán de productividad a extremos inadmisibles de signo radicalmente inverso. Los extenuados, los deshechos cuerpos que agonizan en el Moridero de Bellatin, en su misma condición de marginalidad radical, instituyen una nueva marginación y una categórica impugnación de los principios que organizan la productividad del mundo capitalista. La escritura de *Salón de belleza* genera torsiones, dobleces, lecturas que se enmarañan y se imbrican para cuestionar los mismos preceptos que parece postular e irrumpir contra cualquier interpretación medianamente cómoda que sus lectores podrían instaurar. Perturba, confunde, complica la posición del lector para hacerle consciente de que la marginalidad puede ser una instancia de cuestionamiento pero no necesariamente una salida alternativa.

Los textos que constituyen el *corpus* del trabajo exploratorio que realizo en la presente disertación dejan puertas abiertas para ser revisitados: la polisemia de su escritura nos invita a

emprender nuevas vías de interpretación y análisis, pero, fundamentalmente, nos promete sugestivas conexiones con una multiplicidad de otros proyectos narrativos que, desde la singularidad de su propia escritura, buscarán aproximarse a los cuerpos que pueblan los márgenes de la compleja realidad latinoamericana contemporánea. Aceptar la invitación supondrá, por otra parte, volver sobre muchas propuestas teóricas revisadas así como a aventurarnos en la búsqueda de nuevas herramientas a medida que la incursión en los nuevos textos las demanden. Esta investigación estará, por tanto, siempre abierta a dar pasos adicionales en un camino que apenas se inicia.

Sabemos que el problema nunca resuelto de la articulación de las voces que surgen de un habla marginal, generalmente censurada y deslegitimada, así como de los cuerpos que se constituyen a partir de ellas en el plano de la escritura, será un poderoso desencadenante de nuevos recorridos y exploraciones académicas, pero sabemos también que esos recorridos, en estos momentos de profundas incertidumbres y de crisis que parecen no ofrecer salidas viables a corto plazo en América Latina, provocará ineludibles cuestionamientos éticos y políticos. Si enfrentarlos ha significado una crítica continua al tema de la representación, esta crítica deberá abordarse con mayor detenimiento desde algo que ha sido una preocupación constante en este trabajo: la capacidad de perturbación que la palabra ‘otra’ tiene respecto de los cánones lingüísticos y formales que manejamos en el ámbito generalmente incuestionado de la lógica y el sentido común.

En esta línea de análisis y desde la necesidad de reconocer las voces marginales y el campo de significación que se ha otorgado a los cuerpos que las profieren, se tendrá que enfocar el problema del lenguaje y abordar la polisemia que brinda la creación literaria en cuanto tal. En la medida en que ésta se abre a la ruptura de los patrones de significación establecidos por el

discurso hegemónico, ofrece un campo especialmente idóneo para la irrupción de la materialidad de los cuerpos marginales y su palabra 'otra'. Desde esta misma perspectiva y en la esfera de los afectos, queda también por trabajarse con mayor profundidad la forma en que la marginalidad corporal, y su construcción en la materialidad de una escritura, pone en entredicho principios primordiales del pensamiento occidental moderno: las nociones de identidad y de individualidad, entre otras. Todo ello evidentemente estará enmarcado en el contexto de una crisis social y epistemológica que la modernidad tardía ha llevado a extremos inusitados en Latinoamérica. En el contexto de esta crisis los cuerpos y, en especial, los cuerpos marginales que se debaten en situaciones de pobreza y múltiples invisibilizaciones en nuestras sociedades, aparecen como temas recurrentes que plantean profundas rupturas, y lo hacen no sólo en el plano de los signos, sino en el 'cuerpo' más extenso de las identidades modernas en su íntima relación con la ciudadanía y la dignidad del individuo como actor social.

## BIBLIOGRAFÍA

- Achúgar, Hugo. "Historias paralelas/historias ejemplares: la historia y la voz del otro" en *La voz del otro*, John Beverley y Hugo Achúgar eds. Guatemala: Universidad Rafael Landívar, 2002. 61-83
- Agamben, Giorgio. *Estado de excepción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2007
- . "El autor como gesto" en *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005  
<http://www.scribd.com/doc/25390863/agamben-giorgio-el-autor-como-gesto>
- Aguilar, Mauricio, "Horacio Castellanos Moya o la estética del cinismo"  
<http://www.sololiteratura.com/hor/horlaestetica.htm> (sin paginación)
- Aira, César. "La nueva escritura". *Literatura argentina contemporánea*.  
<http://www.literatura.org/Aira/caboom.html>
- Álvarez Asiáin, Enrique. "Tensiones entre filosofía y literatura. La escritura como práctica de una nueva imagen del pensamiento en Gilles Deleuze"  
[http://cfj.filosofia.net/2008/textos/filosofia\\_literatura.pdf](http://cfj.filosofia.net/2008/textos/filosofia_literatura.pdf)
- Álvarez, Cosme. "Mario Bellatin, Salón de belleza". *Cosmeal*  
<http://cosmeal.blogspot.com/2007/03/carta-mario-bellatin.html>
- Álvarez, Mauren. "Alonso Salazar: sé nacimos pa'semilla" en *EquinoXio*.  
<http://equinoxio.org/destacado/alonso-salazar-si-nacimos-pasemilla-2145/> (sin paginación)
- Andrade, Xavier y Gioconda Herrera, eds. *Masculinidades en Ecuador*. Quito: FLACSO-UNFPA, 2001
- Atwood, Margaret. "The Female Body" en *Minding the body* Patricia Foster ed. New York: Doubleday, 1994
- Augé, Marc. *Los 'no lugares', espacios del anonimato*, Barcelona: Gedisa, 1993
- Avelar, Idelber. *The Untimely Present*, Durham: Duke University Press, 1999

- Azarretto, Julia. "Entrevista a Mario Bellatin". *La clé des langues*. [http://cle.ens-lsh.fr/74180799/0/fiche\\_pagelibre/](http://cle.ens-lsh.fr/74180799/0/fiche_pagelibre/)
- Barenfeld, Verónica. "César Aira: realismo en proceso", *Espéculo: Revista de estudios literarios* [http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/c\\_aira.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/c_aira.html)
- Barrera Enderle. Víctor, "2666 o la escritura que continúa" en *Letras.s5.com Proyecto Patrimonio*. <http://www.lettras.s5.com/rb191004.htm>
- Barrientos, Mónica. "Vigilancia y fuga en Mano de obra de Diamela Eltit", *Espéculo: Revista de estudios literarios* <http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/diamela.html>
- Barthes, Roland. "El efecto de realidad". *Biblioteca Ignoria* <http://bibliotecaignoria.blogspot.com/2009/01/roland-barthes-el-efecto-de-realidad.html>
- \_\_\_\_\_. "De la obra al texto" en *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y de la escritura*, Barcelona: Paidós, 1994
- \_\_\_\_\_. *The Pleasure of the Text*. New York: Noonday Press, 1989
- Bataille, Georges. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets Editores. 2000
- \_\_\_\_\_. "Death". *Bataille Reader*, Fred Botting and Scout Wilson eds. Oxford: Blackwell Publishers, 1997. 242-47
- \_\_\_\_\_. "La noción de gasto". *Literal*. <http://maxicrespi-literal.blogspot.com/2005/04/georges-bataille-la-nocion-de-gasto.html>
- Bellatin, Mario. "Pequeña muestra del vicio en el que caigo todos los días". *Literal Latin American Voices* 14, octubre 2008 [www.literalmagazine.com](http://www.literalmagazine.com)
- \_\_\_\_\_. "Underwood portátil. Modelo 1915". *Fractal* <http://www.fractal.com.mx/F32Bellatin.html>
- \_\_\_\_\_. "Salón de belleza" en *Tres novelas*. Lima: Ediciones Santo Oficio, 1995. 7-84
- Belsey, Catherine. "Constructing the Subject. Deconstructing the Text", en *Feminisms*, Robyn Warhol and Diane Price Herndl, eds. New Brunswick: Rutgers University Press, 1997. 657-673
- Benjamin, Walter. "El narrador" [http://mimosa.pntic.mec.es/~sferral8/benjamin/benjamin\\_el\\_narrador.pdf](http://mimosa.pntic.mec.es/~sferral8/benjamin/benjamin_el_narrador.pdf)
- \_\_\_\_\_. "Tesis de filosofía de la Historia" [http://www.archivochile.com/Ideas\\_Autores/benjaminw/esc\\_frank\\_benjam0007.pdf](http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/benjaminw/esc_frank_benjam0007.pdf)
- \_\_\_\_\_. "Para una Crítica de la violencia" [http://www.archivochile.com/Ideas\\_Autores/benjaminw/esc\\_frank\\_benjam0010.pdf](http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/benjaminw/esc_frank_benjam0010.pdf)

- Benyon, John. *Masculinities and Culture*. Buckingham: Open University Press, 2002
- Beverley, John. "'Senselessness' by Horacio Castellanos Moya". *Pittsburgh Post-Gazette*.  
<http://www.post-gazette.com/pg/08251/909483-148.stm>
- \_\_\_\_\_. *Testimonio: on the Politics of Truth*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004
- \_\_\_\_\_. *Subalternity and Representation*, Durham: Duke University Press, 1999
- Bhabha, Hommi. "Cultural Diversity and Cultural Difference" en Ashcroft, Griffiths, Tiffin, *The Postcolonial Studies Reader.*, New York: Routledge, 1995
- Bolaño, Roberto. 2666. Barcelona: Anagrama, 2004
- Bordo, Susan. *Unbearable weight: feminism, Western culture, and the body*. Berkeley: University of California Press, 1993
- Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2000
- \_\_\_\_\_. *Meditaciones pascalianas*. Barcelona: Anagrama, 1999
- \_\_\_\_\_. *El sentido práctico*, Madrid: Taurus, 1991
- Brecht, Bertold. "Consumo, placer y lectura" en *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P. D. James*, Daniel Link comp. Buenos Aires: La marca editora, 2003. 44-48
- Brinsmead, Faye. "What can a Novel Do? Deleuze, Spinoza, and the Practice of Literary Analysis" en *Colloquy: Text Theory Critique*
- Brooks, Peter. *Body Works: Objects of Desire in Modern Narrative*, Cambridge: Harvard University Press, 1993
- Buck-Morss, Susan. *The Dialectics of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project*. Cambridge: The MIT Press, 1991
- Burns Neveldine, Robert. *Bodies at Risk: Unsafe Limits in Romanticism and Postmodernism*, Albany: State University of New York Press, 1998
- Butler, Judith. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*, New York: Routledge, 1993
- Cabrera, Roberto. "Literatura + enfermedad = 2666" en *Taller de Letras*  
<http://garciamadero.blogspot.com/2009/05/literatura-enfermedad-2666.html>
- Candia, Alexis "2666: la magia y el mal" en *Taller de Letras*  
[http://goliath.ecnext.com/coms2/gi\\_0199-6292290/2666-la-magia-y-el.html](http://goliath.ecnext.com/coms2/gi_0199-6292290/2666-la-magia-y-el.html)
- Carandiru*, Dir. Héctor Babenco. São Paulo: Columbia Tristar, 2003

- Cardigan, Tim, Bob Connell and John Lee. "Toward a New Sociology of Masculinity", en *The Masculinity Studies Reader*, Malden, MA: Balckwell Publishing, 2004.63-100
- Carnoy, Martin. "Multinationals in a changing world economy: wither the nation-state", en *The New global economy in the information age: reflections on our changing world*. University Park: Pennsylvania State University Press, 1993
- Castells, Manuel. *The Power of Identity. The Information Age: Economy, Society and Culture*, Vol. II, Oxford: Blackwell Publishers, 1997
- Chalmers, David. "Consciousness and Its Place in Nature" en *Philosophy of Mind*, Stepehn Stich and Ted Warfield eds., Malden, MA: Blackwell Publishing, 2003
- Chambers, Ian. *Migración, cultura, identidad*, Buenos Aires: Amorrortu, 1994
- Chandler, Raymond. "Verosimilitud y género" en *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P. D. James*, Daniel Link comp. Buenos Aires: La marca editora, 2003. 56-62
- Cobas Carral, Andrea. "'La estupidez no es nuestro fuerte' Tres manifiestos del infrarrealismo mexicano" en *Osa Mayor* 17 (2006): 11-29
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el Aire*. Lima: Latinoamericana editores, 2003
- Correia, Adriano. "¿La política occidental es co-originariamente biopolítica? Agamben frente a Foucault y Arendt". *Revista Observaciones Filosóficas*.  
<http://www.observacionesfilosoficas.net/lapoliticaoccidental.htm>
- Cortez, Beatriz. "Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra".  
<http://www.nacion.co.cr/ancora/2001/marzo/11/historia3.html>
- Costa, Flavio. "Entrevista" en *Estado de excepción*, Giorgio Agamben. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2007. 9-20
- Cresswell, Tim. *In Place/Out of Place: Geography, Ideology, and Transgression*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996
- Cristal, Martín. "Los críticos, Amalfitano y Fate". *El pez volador*.  
<http://elpezvolador.wordpress.com/2009/03/20/2666-los-criticos-y-amalfitano/>
- Davies, Ann. "Male sexuality and Basque Separatism in Two Films by Imanol Uribe", *Hispanic Research Journal*, 2003 June; 4 (2): 121-132
- Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. New York: Zone Books, 1994
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana, 1996
- \_\_\_\_\_. *La toma de la palabra y otros escritos políticos*. México: Universidad Iberoamericana, 1995

- Deleuze, Giles. "What can a Body Do?" en *Expresionism in Philosophy: Spinoza*, New York: Zone Books, 1992
- \_\_\_\_\_. *Nietzsche and Philosophy*, New York: Columbia University Press, 1983
- \_\_\_\_\_. "El cuerpo de Spinoza". <http://www.con-versiones.com/nota0660.htm> (sin paginación)
- Deleuze, Giles y Félix Guattari. *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*, Valencia: Pre-textos, 2000
- Delgado, Manuel. "La ciudad no es lo urbano: hacia una antropología de lo inestable" en *Sobre habitat y cultura*, Medellín: Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional, 1997
- \_\_\_\_\_. "La ciudad anterior: mito, memoria e inmigración" en *Memoria y ciudad*, T. Todorov et.al., eds., Medellín: Corporación región, 1997
- Domínguez, Christopher. "2666 de Roberto Bolaños". *Cafeliterario*.  
[http://www.cafeliterario.com/index.php?option=com\\_content&task=view&id=164&Itemid=201](http://www.cafeliterario.com/index.php?option=com_content&task=view&id=164&Itemid=201)
- Donoso, Ángeles. "Violencia y literatura en las fronteras de la realidad latinoamericana. 2666, de Roberto Bolaño" en *Bifurcaciones: Revista de estudios culturales urbanos*.  
<http://www.bifurcaciones.cl/005/2666.htm>
- Duchesne, Juan. "Por un comunismo literario" en *Osa Mayor* 18 (2007): 13-20
- \_\_\_\_\_. "Rata, caballo, pájaro, gato: Deleuze y la literatura".  
<http://cuhwww.upr.clu.edu/exegesis/ano10/30/duchesne.html>
- \_\_\_\_\_. "Realismo delirante, teorías deseantes". Texto inédito suministrado por el autor
- Eco, Humberto. "Los migrantes, la tolerancia y lo intolerable" en *Cinco escritos morales*, Barcelona: Lumen, 1997
- Eltit, Diamela. *Mano de obra*, Santiago de Chile: Planeta, 2002
- \_\_\_\_\_. "Cargas y descargas", *E-misférica*.  
[http://hemi.nyu.edu/journal/4.2/por/po42\\_pg\\_eltit.html](http://hemi.nyu.edu/journal/4.2/por/po42_pg_eltit.html)
- \_\_\_\_\_. *Emergencias: Escritos sobre literatura, arte y política*. Santiago de Chile: Planeta/Ariel, 2000
- \_\_\_\_\_. "Errante, errática". *Una poética e literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*, Juan Carlos Lértora ed. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1993. pp. 17-25
- Escobar, Leonardo. "Se solicita mano de obra". *Crítica.cl*.  
[http://www.critica.cl/html/escobar\\_02.htm](http://www.critica.cl/html/escobar_02.htm)



- Espinosa, Patricia. "Secreto y simulacro en 2666 de Roberto Bolaño" en *Estudios filológicos*.  
[http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0071-17132006000100006&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0071-17132006000100006&script=sci_arttext)
- Fink, Bruce. "Language and Otherness" en *The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1995
- Forcinito, Ana. *Femi-nomadas de America Latina: Genero/Cuerpo/performance*. Thesis (Ph.D.) University of Pittsburgh, 1999
- Foster, Patricia. "Reading the Body: an Introduction" en *Minding the body* Patricia Foster ed., New York: Doubleday, 1994
- Foucault, Michel. "La gubernamentalidad" en *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez comps. Buenos Aires: Paidós, 2007. 187-215
- \_\_\_\_\_. *Historia de la sexualidad*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003
- \_\_\_\_\_. *Vigilar y Castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2002
- \_\_\_\_\_. "Docile Bodies" en *The Foucault Reader*, Paul Rabinow ed. New York: Pantheon Books, 1984. pp. 179-187
- \_\_\_\_\_. "Right of Death and Power over Life". *The Foucault Reader*, Paul Rabinow ed. New York: Pantheon Books, 1984. 258-272
- \_\_\_\_\_. "Intellectuals and power" en *Language, Counter-language, Practice*. New York: Cornell University Press, 1980. 205-217
- \_\_\_\_\_. "What is an Author?" en *Language, Counter-language, Practice*. New York: Cornell University Press, 1980. 113-138
- Fourez, Cathy. "Entre transfiguración y transgresión: el escenario espacial de Santa Teresa en la novela de Roberto Bolaño" en *Debate Feminista* 33 (abril 2006): 21-45
- Fresán, Rodrigo "El último caso del detective salvaje". *Letras.s5.com Proyecto Patrimonio 2004*.  
<http://www.lettras.s5.com/rb141104.htm>
- García, Andrés. "2666" en el Monográfico de Roberto Bolaño. *Deriva: revista de literatura y cine*. <http://www.deriva.org/articulos/articulos.php?ID=102>
- Geertz, Clifford. "Making Experiences, Authorizing Selves" en *The Anthropology of Experience*, Victor Turner and Edward Bruner eds., Urbana: University of Illinois Press, 1986.
- \_\_\_\_\_. "Géneros confusos: la refiguración del pensamiento social" en *Conocimiento local*, Barcelona: Paidós, 1994
- Giddens, Anthony. *Modernity and self-identity: self and society in the late modern age*. Stanford: Stanford University Press, 1991

- Giorgi, Gabriel y Fermín Rodríguez. "Prólogo", *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez comps. Buenos Aires: Paidós, 2007. 9-34
- Girard, René. *Violence and the Sacred*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993
- Goffman, Erwin. "The Self as Ritual Object" en *The Goffman Reader*. Charles Lemert y Ann Branaman eds. Oxford: Blackwell Publishers, 1997. 27-33
- \_\_\_\_\_. *Estigma: la identidad deteriorada*, Buenos Aires: Amorrortu, 1995
- \_\_\_\_\_. *Relaciones en público: microestudios del orden público*. Madrid: Alianza Editorial, 1979
- \_\_\_\_\_. "Where the action is" en *Interaction Rituals*. Garden City, NY: Anchor books, 1967. 149-270
- \_\_\_\_\_. *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Anchor books, 1959
- Gramsci, Antonio. "Problems of Marxism". *Selections from the Prison Notebooks*. New York: International Publishers, 1999. 381-472
- Grossberg, Lawrence. "Identidad y estudios culturales: ¿no hay nada más que eso?" en *Cuestiones de identidad cultural* Stuart Hall y Paul du Gay comps. Buenos Aires: Amorrortu, 2003. 148-180
- Hall, Stuart. "Introducción: ¿quién necesita identidad?" en *Cuestiones de identidad cultural* Stuart Hall y Paul du Gay comps. Buenos Aires: Amorrortu, 2003. 13-39
- Haraway, Donna. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, New York: Routledge, 1991
- Harding, Susan. "Subjectivity, Experience, and Knowledge: An Epistemology from/of Rainbow Coalition Politics" en *Who can Speak? Authority and Critical Identity*, Judith Roof and Robyn Wiegman eds. Urbana: University of Illinois Press, 1995
- Herlinghaus, Hermann. *Violence without Guilt: Ethical Narratives from the Global South*. Palgrave Macmillan, 2009
- \_\_\_\_\_. *Renarración y descentramiento: mapas alternativos de la imaginación en América Latina*. Madrid: Iberoamericana, 2004
- Herrera, Lucía. "Benjamin y Eltit ante la historia y sus ruinas". *Provisoria-mente: textos para Diamela Eltit*, Antonio Gómez comp. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2007. 133-142
- Hooper, Judith. "Beauty tips for the death" en *Minding the body* Patricia Foster ed. New York: Doubleday, 1994. 107-137
- Idelfonso, Miguel. "La Postmodernidad en Tres Novelas de Mario Bellatín", *Mundo Alterno*. [http://www.mundoalterno.com/decimas/ncolaboracion/miguel\\_ildefonso4.htm](http://www.mundoalterno.com/decimas/ncolaboracion/miguel_ildefonso4.htm)

- Jaafar, Ali "Protect and survive." *Sight and Sound*, 2004 May, 14 (5): 20-23
- Jameson, Fredric. *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío*. Buenos Aires: Paidós, 1995
- Joseph, Isaac. *El transeúnte y el espacio urbano*, Buenos Aires: Gedisa, 1988
- Johnson, Barbara. "Writing." *Critical Terms for Literary Study*. Franl Lentricchia y Thomas McLaughlin eds. Chicago: The University of Chicago Press, 1995. 39-49
- Johnson, Randal. "TV Globo, the MPA, and Contemporary Brazilian Cinema" en *Latin American Cinema: Essays on Modernity, Gender and National Identity*. Lisa Shaw y Stephnaie Dennison eds. Jefferson: McFarland and Company Publishers, 2005. 11-38
- Joyrich, Lynne. "Epistemology of the Console", *Critical Inquiry*, 2001 Spring; (27): 439-67
- Kapferer, Bruce. "Performance and the Structuring of Meaning and Experience" en *The Anthropology of Experience*, Victor Turner and Edward Bruner eds., Urbana: University of Illinois Press, 1986. 188-223
- Karmy, Rodrigo. "Violencia mítica y vida desnuda en el pensamiento de Walter Benjamin". A *Parte Rei Revista de Filosofía* (39). <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/karmy39.pdf>
- Kipnis, Laura. "(Male) Desire and (Female) Disgust: Reading *Hustler*" en *Cultural Studies*, New York: Routledge, 1992. 373-404
- Kristeva, Julia. *Strangers to ourselves*. New York: Columbia University Press, 1991
- \_\_\_\_\_. *Podere de la perversión*. México: Siglo XXI, 1988
- \_\_\_\_\_. *Desire in Language*. New York: Columbia University Press, 1980
- \_\_\_\_\_. *El lenguaje: ese desconocido*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1987.  
<http://www.scribd.com/doc/7688268/Kristeva-Julia-El-Lenguaje-Ese-Desconocido>
- Labbé, Carlos, "Un mal sin nombre es un número". *Archivo Bolaño*.  
<http://garciamadero.blogspot.com/2009/08/un-mal-sin-nombre-es-un-numero.html>
- Larsen, Neil. *Determinations: essays on theory, narrative, and nation in the Americas*. New York: Verso, 2001
- \_\_\_\_\_. *Reading North by South: on Latin American Literature, Culture, and Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995
- \_\_\_\_\_. *Modernism and hegemony: a materialist critique of aesthetic agencies*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990
- Lechte, John. *50 pensadores contemporáneos esenciales*. Madrid: Cátedra, 1997

- Lértora, Juan Carlos. *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1993
- Levinas, Emmanuel. "Reality and its shadow" en *The Levinas Reader*, Sean Hand, ed. Oxford: Basil Blackwell, 1989. 129-143
- Link, Daniel. El juego silencioso de los cautos" en *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P. D. James*, Daniel Link comp. Buenos Aires: La marca editora, 2003. 9-17
- \_\_\_\_\_. "Retrato de un pesimista". *Jumaada al-Thaany* Sep. 2001 (137)  
<http://www.nodopsicoanalitico.com.ar/files/entrevista%20a%20Agamben.pdf>
- \_\_\_\_\_. "Un encuentro con Giorgio Agamben". *Antroposmoderno*  
[http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id\\_articulo=605](http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=605)
- Logiudice, Edgardo. "Giorgio Agamben para pensar política y derecho. Lo ético-político". *Herramienta debate y crítica marxista*. <http://www.herramienta.com.ar/revista-herramienta-n-34/gior-gio-agam-ben-pa-ra-pen-sar-po-li-ti-ca-y-de-re-cho-lo-eti-co-po-li-ti->
- "Los escritores del no". *La cólera de Aquiles* <http://lacoleradeaquiles.blogspot.com/2009/09/los-escritores-del-no.html>
- Maffesoli, Michel. *The Contemplation of the World. Figures of Community Style*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996
- Maristain, Mónica. "Confesiones de un detective: entrevista a Roberto Bolaño". *Clubcultura.com*  
<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/robertobolano/entrevista.htm>
- Martín-Barbero, Jesús. "Comunicación y ciudad: sensibilidades, paradigmas, escenarios" en *Pensar la ciudad*, Fabio Giraldo y Fernando Viescas eds., Bogotá: Tercer Mundo editores, 1996
- Marx, Karl. *Capital: A Critique of Political Economy*. New York: International Publishers, 1974
- \_\_\_\_\_. *Manuscritos de economía y filosofía*. Madrid, Alianza Editorial, 1972.
- Miah, Andy. ".../Cybersex/no\_gender/no\_sexuality/no\_body.html" en *Constructing Sexualities: Readings on Sexuality, Gender and Culture*, Suzanne LaFont ed. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall, 2003
- Mitchell, W.J.T. "Representation" en *Critical Terms for Literary Study*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995. 11-22
- Morales, Leonidas, "Roberto Bolaño: Las lágrimas son el lugar de la esperanza". *Atenea*  
[http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-04622008000100005&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-04622008000100005&lng=es&nrm=iso)

- \_\_\_\_\_. “Diamela Eltit: El ensayo como estrategia narrativa”. *Atenea*  
[http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-04622004049000008&script=sci\\_arttext#n1](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-04622004049000008&script=sci_arttext#n1)
- Nancy, Jean Luc. *Being Singular Plural*. Stanford: Stanford University Press, 2000
- \_\_\_\_\_. *La comunidad inoperante*. Santiago de Chile: Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, 2000
- Negri, Antonio. “El monstruo político. Vida desnuda y potencia” en *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*, Gabriele Giorgi y Fermín Rodríguez comps. Buenos Aires: Paidós, 2007. 93-139
- Nettleton, Sarah y Jonathan Watson. “The Body in Everyday Life. An Introduction” en *The Body in Everyday Life*, Sarah Nettleton y Jonathan Watson eds. New York: Routledge, 1998. 1-23
- Núñez-Méndez, Eva. “La Diamela Eltit de *Mano de obra*: mística de los trabajadores.” *Hispanofilia*.  
<http://www.thefreelibrary.com/La+Diamela+Eltit+de+Mano+de+obra:+mistica+de+los+trabajadores-a0202304253>
- Olea, Raquel. “Mano de obra: la disolución de lo social”. *Crítica. cl*.  
[http://www.critica.cl/html/rolea\\_02.html](http://www.critica.cl/html/rolea_02.html)
- Olson, Eric. *Philosophy of Mind*, Stepehn Stich and Ted Warfield eds., Malden, MA: Blackwell Publishing, 2003
- Ortega, Alex. “Mano de obra de Diamela Eltit”. *La antigüedad de los días*.  
<http://antiguedaddelosdias.wordpress.com/2010/01/24/mano-de-obra-de-diamela-eltit/>
- Osorio, Jaime. “Biopoder y biocapital. El trabajador como moderno homo sacer”. *Revista Herramienta*. <http://www.herramienta.com.ar/revista-herramienta-n-33/biopoder-y-biocapital-el-trabajador-como-moderno-homo-sacer>
- Palaversich, Diana. “Apuntes para una lectura de Mario Bellatin”. *Chasqui*.  
[http://galenet.galegroup.com/servlet/LitRC?&srchtp=adv&c=1&ste=78&stab=2048&tbst=asrch&tab=2&ADVST1=RN&bConts=2050&ADVST1=A104681247&docNum=A104681247&locID=upitt\\_main](http://galenet.galegroup.com/servlet/LitRC?&srchtp=adv&c=1&ste=78&stab=2048&tbst=asrch&tab=2&ADVST1=RN&bConts=2050&ADVST1=A104681247&docNum=A104681247&locID=upitt_main)
- Pau, Andrés. “Un oficio peligroso y para valientes”. *Sololiteratura.com*.  
<http://www.sololiteratura.com/bol/bolunoficio.htm>
- Paz Soldán, Edmundo. “Roberto Bolaño: literatura y apocalipsis”. *Primera Revista Latinoamericana de Libros*.  
<https://www.revistaprl.com/review.php?article=1&edition=1-1>
- \_\_\_\_\_. “La leyenda de Roberto Bolaño” *Clubcultura.com*  
<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/robertobolano/pazsoldan.htm>

- Pedroso, Regina Célia. "Carandiru e outros massacres" en *Carandiru III*, Dough Casarin fotógrafo, São Paulo: Senac, 2003. 133-156
- Peperzak, Adriaan *To the Other: an Introduction to the Philosophy of Emmanuel Levinas*, West Lafayette, IN: Purdue University Press, 1993
- Pfeil, Fred. "No basta teorizar: In-Difference to Solidarity in Contemporary Fiction, Theory, and Practice". *Scattered Hegemonies: Postmodernity and Transnational Feminist Practices*, Inderpal Grewal and Caren Kaplan, eds., Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997. 197-230
- Pick, Zuzana. *The New Latin American Cinema: A Continental Project*. Austin: University of Texas, 1993
- Piglia, Ricardo. "Lo negro del policial" en *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P. D. James*, Daniel Link comp. Buenos Aires: La marca editora, 2003. 78-83
- Pinto, Rodrigo "Bolaño revisitado". *Archivo Bolaño*.  
<http://garciamadero.blogspot.com/2009/08/bolano-revisitado.html>
- Posadas, Claudia. "Un territorio en zozobra: entrevista con Diamela Eltit", *Espéculo. Revista de estudios literarios*. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero25/eltit.html>
- Pratt, Mary Louise. "Tres incendios y dos mujeres extraviadas: el imaginario novelístico frente al nuevo contrato social" en *Espacio urbano, comunicación y violencia en América Latina*, Mabel Moraña ed. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2002. 91-105
- Quijano, Aníbal. "Modernity, Identity, and Utopia in Latin America", en *The Postmodern Debate in Latin America*, John Beverley, José Oveido, and Michael Aronna eds., Durham: Duke University Press, 1995. 140-155
- Richard, Nelly. "El drama y sus tramas: memoria, fotografía y desaparición" en *Espacio urbano: comunicación y violencia en América Latina*, Mabel Moraña ed. Pittsburg: IILI, 2002. 195-202
- \_\_\_\_\_. *Políticas y estéticas de la memoria*, Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2000
- \_\_\_\_\_. "Historia, memoria y actualidad: reescritura, sobreimpresiones" en *Nuevas perspectivas de/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*, Mabel Moraña ed. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2000. 209-220
- \_\_\_\_\_. *La insubordinación de los signos: cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis*, Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1994
- \_\_\_\_\_. "Tres funciones de escritura: desconstrucción, Simulación, Hibridación" en *Una poética e literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*, Juan Carlos Lértora ed. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1993. 37-51

- Rico Bovio, Arturo. *Las fronteras del cuerpo. Crítica de la corporeidad*. Quito: Abya-Yala, 1998
- Ricoeur, Paul. "Definición de la memoria desde un punto de vista filosófico" en *¿Por qué recordar?*, Francoise Barret-Ducroc ed. Barcelona: Ediciones Granica, 2002. 24-28
- \_\_\_\_\_. *Historia y narratividad*. Barcelona: Paidós ICE/UAB, 1999
- Rocha, Glauber "History of Cinema Novo" en *New Latin American Cinema*, Vol. 2, Michael Martin ed. Detroit: Wayne State University Press, 2000. 275-94
- Rose, Nikolas. "Identidad, genealogía, historia" en *Cuestiones de identidad cultural* Stuart Hall y Paul du Gay comps. Buenos Aires: Amorrortu, 2003. 214-250
- Salles Gomes, Paulo Emilio "Cinema: A Trajectory within Underdevelopment" en *New Latin American Cinema*, Vol. 2, Michael Martin ed. Detroit: Wayne State University Press, 2000. 263-71
- Scarry, Elaine. *The body in pain: the making and unmaking of the world*. New York: Oxford University Press, 1985
- Slattery, Dennis. *Wounded Body: Remembering the Markings of Flesh*, Albany: State University of New York Press, 2000
- Smiles, Lisy. "La mentira y su belleza", *La capital*  
[http://www.lacapital.com.ar/ed\\_senales/2009/12/edicion\\_61/contenidos/noticia\\_5060.html](http://www.lacapital.com.ar/ed_senales/2009/12/edicion_61/contenidos/noticia_5060.html)  
 1
- Sollers, Philippe. *La escritura y la experiencia de los límites*. Valencia: Pretextos, 1978
- Spivak, "Can the Subaltern Speak?" en *Colonial Discourse and Postcolonial Theory*, Patrick Williams y Laura Chrisman eds. New York: Columbia University Press, 1994. 66-111
- Stam, Robert e Ismail Xavier. "Transformation of National Allegory: Brazilian Cinema from Dictatorship to Redemocratization" en *New Latin American Cinema*, Vol. 2, Michael Martin ed. Detroit: Wayne State University Press, 2000. 295-322
- Stetz, Margaret. "Christine Parker's Peach: The Politics of Filming Desire in 1990's New Zealand". *Women's Studies*, 2003 Dec; 32 (8): 957-78
- Tani, Rubén. "Arqueología de la lectura y el sujeto". *A parte rei. Revista de filosofía*.  
<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/tani32.pdf>
- Taylor, Diana. *The Archive and the Repertoire*. Durham: Duke University Press, 2003
- \_\_\_\_\_. "Hacia una definición del performance"  
<http://www.crim.unam.mx/cultura/2003/modulo%202/Lectura5.html>



- Taylor, Charles. *Las fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna*. Barcelona: Paidós, 1996
- Todorov, Tzvetan. *La vida en común*. Taurus: Santillana. 1995
- \_\_\_\_\_. "Tipología del relato policial" en *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P. D. James*, Daniel Link comp. Buenos Aires: La marca editora, 2003. 63-73
- Touraine, Alain. *Critique of modernity*. Oxford: Blackwell, 1995
- Trelles Paz, Diego. "Novela policial alternativa hispanoamericana", *Aisthesis* 40 (2006): 79-91
- Turner, Victor. *From Ritual to Theatre: the Human Seriousness of Play*, New York: PAJ Publications, 1982
- \_\_\_\_\_. *The Anthropology of Performance*, New York: PAJ Publications, 1988
- Varella, Drauzio. *Estação Carandiru*, São Paulo: Companhia das letras, 1999
- Vélez Marquina, Eliseo. "Apología del silencio". *Los nóveles*.  
<http://www.losnoveles.net/lectura2.htm>
- Vernant, Jean-Pierre. "Historia de la memoria y memoria histórica" en *¿Por qué recordar?*, Francoise Barret-Ducroc ed. Barcelona: Ediciones Granica, 2002. 20-24
- Viveros, María. "Contemporary Latin American Perspectives on Masculinity", en *Men and Masculinity*. Vol. 3 N. 3 January 2001. 237-260
- Weeks, Jeffrey. "An Unfinished Revolution". *Constructing Sexualities: Readings on Sexuality, Gender and Culture*, Suzanne LaFont ed. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall, 2003
- Wietz, Rose. *The Politics of Women's Bodies: Sexuality, Appearance, and Behavior*. Rose Wietz ed. New York: Oxford University Press, 2003
- Wilden, Anthony. *Jacques Lacan: The Language of the Self*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1981
- Winer, Joyce. "A Floating Lightbulb" en *Minding the body* Patricia Foster ed. New York: Doubleday, 1994. 33-51
- Young-Eisendrath, Polly. "The female Person and How We talk about Her". *Feminist Thought and the Structure of Knowledge*, Mary McCanney Gergen ed. New York: New York University Press, 1988. 152-172
- Žižek, Slavoj. "Multiculturalism, or, the Cultural Logic of Multinational Capitalism". *New Left Review*, September-October 1997. 28-51